

# **UNIVERSITÉ DE LIMOGES**

**Faculté des Lettres et des Sciences Humaines**

École Doctorale des Sciences de l'Homme et de la Société

Équipe de recherche FRED

## **THÈSE**

Pour obtenir le grade de

**DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ DE LIMOGES**

Discipline : Littérature Française

Présentée et soutenue publiquement par

**Virginie DELUCHAT**

Le 9 juillet 2012

## **DÉSENCHANTEMENT ET RÉENCHANTEMENT DANS LES ŒUVRES ROMANESQUES D'EMMANUEL BOVE ET DE ROMAIN GARY**

Directeur de thèse : Michel BENIAMINO

Jury :

Monsieur Jean-Dominique PENEL

Monsieur Gérard PEYLET

## **RÉSUMÉ :**

Tandis que le désenchantement, notamment grâce à la prise de conscience de la réalité qu'il garantit, ne se révèle pas exclusivement négatif, la positivité qui caractérise généralement le réenchantement peut s'accompagner d'une perte de vue du réel s'avérant fréquemment plus que décevante. Pour Emmanuel Bove, comme pour Romain Gary, il semble que le concept de désenchantement s'élaborerait à partir du postulat selon lequel ce n'est pas seulement Dieu qui est mort, mais également l'Homme et l'Humanisme. En ce qui concerne la notion de réenchantement, elle se réaliserait principalement à travers une réinvention du monde, une réinvention que seul le pouvoir de l'imaginaire, et de la liberté qu'il sous-tend, serait à même de provoquer. C'est alors qu'il peut paraître intéressant de s'interroger sur les conditions d'émergence du désenchantement et du réenchantement chez les personnages garyens et boviens : ces deux visions du monde, de prime abord dichotomiques, sont-elles motivées par la volonté pleine et entière des protagonistes, ou dépendent-elles uniquement de circonstances extérieures ? Ces derniers tentent-ils de les dénaturer ou simplement de les inverser, ou trouvent-ils une certaine noblesse à s'y soumettre presque aveuglément ?

## **MOTS-CLÉS :**

Littérature du vingtième siècle, crise du sens, Humanisme, Première et Seconde Guerres mondiales, imaginaire, mémoire, identité, altérité.

## **SUMMARY :**

While disenchantment, notably thanks to the awareness of reality that it ensures, does not prove to be exclusively negative, the positivity which generally characterizes re-enchantment can contain a loss of sight of the real that frequently turns out to be more than disappointing. To Emmanuel Bove, as to Romain Gary, it seems that the concept of disenchantment would be formulated from the postulate according to which not only God is dead, but also Mankind and Humanism. As regards the notion of re-enchantment, it would mainly be fulfilled throughout a reinvention of the world, a reinvention that only the power of the imagination and of the liberty it underlies, would be able to cause. It is then that it could be interesting to ponder over the conditions of emergence of disenchantment and re-enchantment among Gary's and Bove's characters : are both these visions of the world, at first glance dichotomous, justified by the protagonists' free and complete will, or do they solely depend on external circumstances ? Do the latter try to distort them or merely to reverse them, or do they find some nobleness to blindly submit to them ?

## **KEYWORDS :**

Literature of the twentieth century, crisis of the meaning, Humanism, First and Second World Wars, imagination, memory, identity, otherness.

## REMERCIEMENTS

Je tiens à exprimer ma gratitude envers Monsieur Michel Beniamino, pour avoir accepté de diriger mes recherches, pour sa disponibilité et ses précieux conseils, et pour m'avoir offert l'occasion de présenter mon travail lors d'un séminaire doctoral.

J'exprime également ma gratitude envers Monsieur Claude Filteau, pour sa proposition de participation à une journée d'études.

Par ailleurs, j'adresse toute ma reconnaissance à Monsieur Bernard Ebenstein, pour la grande bienveillance qu'il a su me témoigner.

Je remercie très sincèrement le personnel de la Bibliothèque Universitaire de Limoges.

Je remercie très affectueusement ma grand-mère, mes parents et ma sœur, pour leur patience et leur soutien.

Je remercie l'ensemble des amis qui ont manifesté un constant et profond respect pour mon travail.

Pour leurs inlassables encouragements et leur vif intérêt porté à l'élaboration de cette thèse, j'adresse un merci tout particulier à Nathalie Graille, Angeline Lacroix, Anouck Brie, Mariko Bando, Lin Xiao, Nina Hamon, Mariannick Labrousse, et Brice Boucard.

## INTRODUCTION

De l'écriture romanesque peut parfois jaillir la certitude qu'il existe bel et bien un équilibre fort salutaire pour l'être humain, à condition que ce dernier accepte de mener, avec ardeur et assiduité, un difficile travail de lucidité. Ce n'est qu'en parvenant continuellement à se situer à équidistance entre un pessimisme radical et un émerveillement injustifié, qu'il devient envisageable de procéder à la réinvention du monde, un monde dont la plupart des tourments doivent être d'autant plus assimilés que l'on vise à les empreindre d'adoucissement ou de dérision.

Les univers littéraires d'Emmanuel Bove et de Romain Gary figurent indéniablement parmi ceux qui permettent le mieux d'appréhender les manifestations du désenchantement et du réenchantement. Bien que les termes « désenchantement » et « réenchantement », apparaissant dans l'intitulé de notre sujet de thèse, ainsi que l'ensemble des formes lexicales desquelles ils dérivent, restent très rarement employés dans les œuvres des deux auteurs étudiés, nous pouvons largement rendre compte de la diffusion d'un effet de lecture désenchantement – réenchantement. Ces deux notions, alors abordées autrement qu'en tant que pures catégories esthétiques ou modes scripturaux clairement déterminés, et de la même manière que nous avons entrepris leur redéfinition, semblent favoriser une redécouverte des textes boviens et garyens.

À vrai dire, plutôt que d'une redéfinition, il s'agit d'un dépassement des définitions du « désenchantement » et du « réenchantement » telles que les restituent les lexicographes. Tandis que le « désenchantement » renvoie à la fois à l'« action de faire cesser le charme »<sup>1</sup>, puis à l'« état d'une personne qui a perdu ses illusions, qui a été déçue »<sup>2</sup>, le « réenchantement » ne démontre sa capacité à suspendre cette action ou cet état que par l'intermédiaire d'une « opération magique »<sup>3</sup> identique à celle de l'« enchantement », de laquelle peuvent résulter « charme, ensorcellement, incantation, sort, sortilège »<sup>4</sup>, un

---

<sup>1</sup> Josette Rey-Debove / Alain Rey (dir.), *Le Nouveau Petit Robert*, nouvelle édition du *Petit Robert* de Paul Robert, texte remanié et amplifié, Dictionnaires Le Robert, 2002, p. 711.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 876.

<sup>4</sup> *Ibid.*

« enchantement » qui, par extension, désigne une « joie extrêmement vive »<sup>5</sup>, un « ravissement »<sup>6</sup>.

Dans la mesure où le positif, l'optimiste, le galvanisant, l'extraordinaire, l'euphorique du réenchantement, ne surgiraient pas sans le négatif, le pessimiste, le déceptif, le quelconque, le dysphorique du désenchantement, il va de soi de se focaliser en priorité sur celui-ci. En fait, réputé pour avoir été principalement révélé par le domaine de la sociologie, à travers les réflexions d'Émile Durkheim<sup>7</sup> au sujet du malaise enduré par la société occidentale aux XIXe et XXe siècles, ou à travers la théorie du « dévoilement » présentée par Pierre Bourdieu<sup>8</sup> comme une prise de conscience fondamentale de l'individu, le désenchantement du monde s'est vu très étroitement associé, notamment par Max Weber<sup>9</sup>, Marcel Gauchet<sup>10</sup> et Harvey Gallagher Cox<sup>11</sup>, au processus de sécularisation observé tout au long du XXe siècle.

Plus précisément, en 1919, dans *Le Savant et le Politique*<sup>12</sup>, Weber déplore que la science, en dépit de sa rationalité, se trouve dans l'impossibilité d'élucider les grandes énigmes de l'existence humaine, telles que la mort ou la souffrance ; il le déplore d'autant plus que, sans disparaître complètement, les croyances et les pratiques religieuses, traditionnellement tenues pour enchanteresses, finissent par s'atrophier au profit d'un phénomène de rationalisation qui conduit inexorablement l'homme vers un extrême désappointement.

Accompagnant donc l'ère de la modernité, l'idée de désenchantement prend directement sa source au niveau de la restructuration de la société, à l'intérieur de laquelle chaque mystère, chaque élan mystique, chaque rêverie, semble désormais voué à périlcliter face à la montée en puissance de la technique, de l'État bureaucratique, de l'impérialisme sous toutes ses formes. En outre, parallèlement à cette évocation du « désenchantement du monde »<sup>13</sup>, il convient de mettre en évidence un désenchantement exclusivement lié à l'histoire personnelle des individus, qui doivent tôt ou tard prendre conscience du décalage qui s'immisce entre la réalité et la représentation idéalisée qu'ils en font.

Symboles par excellence du désenchantement individuel, fréquemment introduit en littérature, entre romantisme, spleen et bovarysme, l'angoisse et la solitude nées d'un

---

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> Sociologue et philosophe français (1858-1917).

<sup>8</sup> Sociologue et philosophe français (1930-2002).

<sup>9</sup> Sociologue et économiste allemand (1864-1920).

<sup>10</sup> Historien et philosophe français (né en 1946).

<sup>11</sup> Professeur de théologie américain (né en 1929).

<sup>12</sup> Max Weber, *Le Savant et le Politique* (1919), traduit de l'allemand par Catherine Colliot-Thélène, La Découverte, coll. « La Découverte / Poche », 2003.

<sup>13</sup> Expression weberienne.

effacement de repères ne favoriseraient-elles pas alors la quête de réenchantement ? Quoi qu'il en soit, les envoûtements qui peuvent en résulter s'avèrent autant susceptibles de développer la liberté de pensée et d'action que de l'entraver, notamment dans le cas où l'infinité des possibles de l'imaginaire aboutirait à une redoutable perte de lucidité. Cette perte de lucidité rejeterait dans l'ombre les contraintes du réel, ce qui nuirait donc à la mise en place des stratégies permettant foncièrement de les surmonter.

Même si le contexte de belligérance, ou la moindre réminiscence qui lui est profondément associée, demeure la source la plus tragique du désenchantement dans les ouvrages boviens et garyens, il faut souligner que ce désenchantement se prête aussi et surtout à une véritable déclinaison de ses degrés, entraînant fort logiquement, et proportionnellement, des variations de degrés sur l'échelle du réenchantement. Et puis n'est-ce pas Romain Gary qui a reconnu que ni « le blanc » ni « le noir » n'existent vraiment, contrairement au « gris », avant de lancer ses héros à « la poursuite du bleu », plus particulièrement dans *Les Cerfs-Volants*<sup>14</sup> ?

Autant l'une que l'autre en légère avance sur son temps, l'œuvre de Bove et celle de Gary donnent l'impression, au premier abord, et respectivement, de poser les fondements d'un réenchantement surréaliste et d'un réenchantement postmoderniste. En effet, alors qu'une part du réenchantement bovien, véritable exaltation du quotidien, annonce clairement la révolution du regard menée, entre autres, par Louis Aragon, adepte de toutes les facultés contribuant à rendre inédite la vision de tel ou tel univers, certains accents du réenchantement garyen semblent se raviver au fil de la lecture du *Réenchantement du monde. Une éthique pour notre temps*<sup>15</sup>, de Michel Maffesoli, dans la mesure où nous y découvrons qu'une même volonté de s'extraire d'une doctrine totale, aussi bien capitaliste, progressiste, que rationaliste, rejoint une même réflexion sur les tenants et aboutissants du nomadisme, ou encore sur les différentes possibilités de se positionner par rapport à l'ensemble des diversités au sein desquelles s'inscrit la société du présent.

Le réenchantement que Romain Gary et Emmanuel Bove partagent le plus distinctement reste celui qui correspond aux multiples tentatives d'apprivoisement d'une réalité souvent décevante, de sa dimension tragique, de sa perte de consistance et de son manque d'orientation, et ce grâce à un recours privilégié à la puissance de l'imagination. Cependant, au lieu de souhaiter systématiquement et complètement, par ce biais, se préserver des injustices et des atrocités du réel, les deux romanciers engagent leurs protagonistes à opposer à celles-ci l'absolue dignité et la parfaite authenticité qu'ils réussissent à mettre à profit au

---

<sup>14</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-Volants*, Gallimard, coll. « Folio », 1980.

<sup>15</sup> Michel Maffesoli, *Le Réenchantement du monde. Une éthique pour notre temps*, La Table ronde, 2007.

cours de leurs traversées de toutes les régions salvatrices composant l'envers du décor. Quoique reconnaître la force de l'imaginaire conduise les héros boviens et garyens à démontrer l'insuffisance de la réalité, ils ne renient jamais vraiment l'insatisfaction que le champ du fictif leur réserve parfois, une insatisfaction de laquelle certains pans de cette même réalité parviennent justement à les protéger.

Choisir d'analyser les romans d'Emmanuel Bove et de Romain Gary procure d'emblée l'avantage de rendre compte d'un XXe siècle désenchanté, et ce pratiquement dans son ensemble, puisque Bove naît le 20 avril 1898 et que Gary meurt le 2 décembre 1980. Unis dans une certaine mesure par une date, 1945, qui voit à la fois le décès du premier et l'entrée officielle du second en littérature, à l'âge de vingt-neuf ans, ces écrivains ont non seulement tous deux hérité d'une origine russe et d'une part juive, mais se sont pareillement trouvés aux prises avec leur époque tourmentée.

Candide, discrète et contemplative, la personnalité d'Emmanuel Bove diffère nettement de celle de Romain Gary, qui ne se laisse, par exemple, guère déstabilisé par les provocations, et qui ne demeure jamais très longtemps éloigné des mondanités. En revanche, en plus d'édifier une œuvre qui se démarque fondamentalement de celle de leurs contemporains, les auteurs en question gardent notamment en commun une vive admiration pour la figure du général de Gaulle, une admiration inséparable de leur espoir placé dans une France libre et résistante, ainsi que le don de hisser certains de leurs textes au niveau d'un véritable plaidoyer destiné aux victimes des injustices sociales.

Bien que les historiens de la littérature s'accordent généralement à lui attribuer une place à part dans leur champ d'études, Gary partage au moins avec Albert Camus et André Malraux, la spécificité de montrer l'individu, mythifié ou non, dans sa profondeur absolue. Bien au-delà, c'est l'essence de l'humanité tout entière que le romancier français né en Lituanie entreprend de sonder ; en fait, personnage aux multiples facettes et carrières, dont celles d'aviateur et de diplomate, il apparaît très rarement que son seul moi le satisfasse. D'ailleurs, ne parvient-il pas à créer pendant sept ans<sup>16</sup> une œuvre parallèle à la sienne, sous le pseudonyme d'Émile Ajar, puis à devenir ainsi l'unique double lauréat du Prix Goncourt, obtenant du monde de la critique, alors dupé, que le succès de sa production littéraire dépende de son unique valeur intrinsèque, plutôt que de l'impact d'une soi-disant image de marque ? Au moyen de cette stratégie, Romain Gary, d'une part, en arrive à posséder « l'illusion

---

<sup>16</sup> De 1973 à 1980, année de sa mort par suicide. Quelques mois après ce décès, Paul Pavlowitch, le petit cousin de Gary, que ce dernier avait désigné pour incarner Émile Ajar, finit par révéler la supercherie.

parfaite d'une nouvelle création de (lui)-même, par (lui)-même »<sup>17</sup>, et réussit d'autre part, en s'appropriant deux styles d'écriture dissemblables, à soumettre le sort de la poignante et tragique humanité qu'il dépeint à une lucidité et une sensibilité autant accrues qu'inédites.

Justement, à partir de notre objet d'étude, à savoir « Le désenchantement et le réenchantement dans l'œuvre romanesque d'Emmanuel Bove et celle de Romain Gary », il nous appartient notamment de démontrer la nécessité éprouvée par ces écrivains de croire en la nature de l'humanité. Autant dire que notre réflexion nous conduira à appréhender la principale certitude qu'expriment Bove et Gary à l'égard de l'être humain : il doit se sentir capable de s'extraire de lui-même et d'agir en fonction d'un idéal. En d'autres termes, fort de cette aspiration qui l'humanise, tout sujet peut s'engager à restituer la justice et la liberté qui font défaut à son univers. S'insurgeant donc contre le « plus vieux destin de l'homme, celui qui ne prend pas part à sa tragédie »<sup>18</sup>, les deux romanciers considèrent leurs protagonistes comme les premiers responsables du monde qui s'offre à eux, puisqu'à chaque instant ils en assument la charge et s'en dissocient le moins fréquemment possible, bien qu'il leur arrive de s'évader dans les espaces aléatoires du songe, des illusions et des utopies.

En vue de saisir avec pertinence les oscillations entre dysphorie et euphorie auxquelles sont perpétuellement confrontés les héros d'Emmanuel Bove et de Romain Gary, il s'avère indispensable de fournir quelques précisions quant aux conditions prioritaires d'émergence du désenchantement et du réenchantement qui traversent les textes de ces auteurs. Si nous nous attachons en premier lieu à l'univers bovien, nous y décelons avant tout autre chose une conception tellement sombre de la condition humaine, que la présence de divers instants de bonheur et de répit, le plus souvent dus à des petits riens, et par conséquent éphémères, ne saurait aucunement suffire à la diffusion d'une encourageante lumière. Par exemple, l'accent mis sur l'échec des relations amicales, amoureuses et professionnelles, permet à l'écrivain non seulement d'incriminer l'incompréhension d'autrui, mais aussi et surtout de décrire une existence étriquée, qui favorise inexorablement la naissance de l'angoisse. Par ailleurs, fréquemment comparé à Dostoïevski pour son adhésion à la fatalité et à la résignation au pire, Bove fait largement état du malheur ontologique des hommes, n'hésitant que rarement à dresser un monde douloureux dans lequel ces derniers deviennent tout à la fois coupables et victimes d'un destin qui les oriente vers la misère, la prison, le suicide ou la mort naturelle.

Certes, au cœur de ce catastrophisme envahissant percent de nombreuses lueurs d'espoir, mais la descente aux enfers, inévitable, finit presque systématiquement par les supplanter.

---

<sup>17</sup> Romain Gary, *Vie et mort d'Émile Ajar*, Gallimard, 1981, p. 30.

<sup>18</sup> Romain Gary, *La Promesse de l'aube* (1960), Gallimard, coll. « Folio », 1980, p. 256.



Sans doute en irait-il tout autrement si les personnages cessaient de se laisser envahir par leurs faiblesses, s'ils cessaient de se poser en figures éternellement immatures et velléitaires, abouliques et paralysées par des rêves de supériorité insensés.

Dans la mesure où il a connu plusieurs déracinements qui ont contribué au développement d'un sentiment exacerbé de précarité existentielle, Emmanuel Bove a parfois utilisé ses créatures pour exprimer son inaptitude à exorciser la hantise de l'indigence ; bien au-delà, il les a voulues représentatives du divorce entre le sujet et le monde social. Et même s'il n'appelle jamais à la révolte contre l'ordre d'une société en crise, violente et hiérarchisée, et s'il n'en constate le fonctionnement qu'avec un négativisme passif, il n'en dénigre pas moins les tenants et aboutissants à l'aide d'une ironie douce-amère. Ce type de reniement, il le manifeste notamment à travers l'aperçu pessimiste qu'il donne de son pays durant les années vingt et trente, et plus exactement lorsqu'il dénonce la France de l'époque coloniale, le sourd refus des étrangers, ou encore le manque de modernisation de la condition féminine.

En ce qui concerne l'univers garyen, à chaque source de désenchantement paraît sommeiller une promesse de réenchantement. Pour preuve, nous pouvons signaler que la réflexion constante et sans précédent de Romain Gary sur l'état et le devenir peu glorieux de l'humanité, ne correspondrait qu'à une vaine et affligeante préoccupation si elle ne s'accompagnait de la forte détermination à préserver ce qu'il désigne par « la marge humaine », c'est-à-dire tout ce qui permet à l'homme de ne pas se laisser annihiler par les systèmes et les modes politiques, sociologiques, philosophiques ou scientifiques.

Éprouvant un mépris illimité envers la comédie du pouvoir et ses basses intrigues, le romancier confie à tous ceux qui, comme lui, se déclarent humanistes, la tâche de s'inscrire clairement en porte-à-faux avec n'importe quelle forme d'oppression. Ainsi, du refus d'accepter l'inacceptable au refus de se soumettre à l'idée de réduction et d'embrigadement, de la volonté d'un changement élémentaire à la volonté d'une totale transformation du monde, Gary en vient, entre autres, à proposer la féminisation des valeurs de l'humanité en tant que seul espoir et unique salut, puis, dans le but de contrecarrer l'absurde de l'existence, à opter pour l'humour et le goût du paradoxe.

Sans pour autant instaurer une scission entre le romanesque bovien et le romanesque garyen, nous devons préciser que tandis que le premier offre pour dominante un climat particulariste et intimiste, le plus souvent au cœur de Paris ou d'une autre ville française, le second, davantage généraliste et tourné vers l'extérieur, se dote très largement de repères européens, voire internationaux. Il s'ensuit qu'un désenchantement et un réenchantement de l'individualisme, reliés, dans le même ordre d'idées, à la notion de quotidienneté, côtoient,

tout au long de notre travail d'analyse, un désenchantement et un réenchantement de l'universalisme, rattachés quant à eux à une dimension d'historicité. À partir de ce constat, l'étude des conditions de passage des uns aux autres au sein d'un même ouvrage pourrait susciter un très sérieux intérêt.

Cependant, ce sont des pistes de réflexion sans doute plus essentielles qui nous amènent à poser une problématique. Par exemple, face à un état de choses qui s'impose à lui de l'extérieur, l'être humain, plutôt que de s'y assujettir, est-il apte à fonder un nouvel ordre à sa convenance ? Si, à côté du donné, il existe une place pour l'inédit, comment l'individu peut-il effectuer son passage du monde objectif au vouloir subjectif ? Manifestement, sous la plume d'Emmanuel Bove et de Romain Gary, le propre de l'homme moderne consisterait à acquérir la maîtrise de sa détermination et à mener sa vie comme il l'entend ; en outre, ces auteurs n'ignorent nullement que l'expérience de la liberté se présente comme la première exigence de l'accomplissement d'un tel absolu. Et même si Bove et Gary font de cette liberté le *leitmotiv* de la plupart de leurs livres, mettant toujours en scène un protagoniste pour la défendre, l'incarner ou l'exalter, il reste à se demander à quelle condition elle devient véritablement partie intégrante de l'individu.

Par ailleurs, tandis que le désenchantement, notamment grâce à la prise de conscience de la réalité qu'il garantit, ne se révèle pas exclusivement négatif, la positivité qui caractérise généralement le réenchantement peut s'accompagner d'une perte de vue du réel s'avérant fréquemment plus que décevante. Pour Emmanuel Bove, comme pour Romain Gary, il semble que le concept de désenchantement s'élaborerait à partir du postulat selon lequel ce n'est pas seulement Dieu qui est mort, mais également l'Homme et l'Humanisme. En ce qui concerne la notion de réenchantement, elle se réaliserait principalement à travers une réinvention du monde, une réinvention que seul le pouvoir de l'imaginaire, et de la liberté qu'il sous-tend, serait à même de provoquer. C'est alors qu'il peut paraître intéressant de s'interroger sur les conditions d'émergence du désenchantement et du réenchantement chez les personnages garyens et boviens : ces deux visions du monde, de prime abord dichotomiques, sont-elles motivées par la volonté pleine et entière des protagonistes, ou dépendent-elles uniquement de circonstances extérieures ? Ces derniers tentent-ils de les dénaturer ou simplement de les inverser, ou trouvent-ils une certaine noblesse à s'y soumettre presque aveuglément ?

En définitive, analyser le désenchantement et le réenchantement dans les œuvres romanesques de Bove et de Gary, reviendrait à démontrer que si le désenchantement nécessite

un aller vers le réenchantement, le réenchantement nécessite, quant à lui, un retour constant sur le désenchantement : étant donné que ni l'un ni l'autre ne se posent comme une fin en soi, leur indispensable complémentarité parvient à dépasser les contrastes et les paradoxes qu'ils affichent strictement au premier abord. Bien plus, il apparaît, chez chacun des écrivains étudiés, que ces deux concepts délaissent parfois leur complémentarité pour une interchangeabilité, dévoilant par la même occasion toute la complexité de l'être humain.

Composé des dix-neuf textes garyens et boviens les plus significatifs, selon nous, de l'alternance entre désenchantement et réenchantement, le corpus sur lequel s'appuie notre thèse se divise en deux ensembles : alors que dix œuvres font état d'un contexte historique élargi, neuf s'organisent autour d'un contexte sociétal rétréci. Cette distinction contribue à appréhender les manifestations du désenchantement et du réenchantement selon différents points d'ancrage et différents points de vue. Bien que partielle et schématique, la présentation de ce corpus tend à dévoiler notre mode de sélection des ouvrages finalement retenus : si certains décrivent principalement une ligne de déclin, d'autres une ligne d'ascension, la plupart s'orientent vers une parfaite cohabitation entre dysphorie et euphorie.

Rendant fondamentalement compte d'un phénomène de chute, *La Mort de Dinah*<sup>19</sup>, d'Emmanuel Bove, légitime tout particulièrement sa prise en considération dans le cadre de notre étude. Édith Auriol, ne disposant pas des fonds nécessaires pour envoyer dans un sanatorium sa fille, souffrant d'une grave maladie respiratoire, tente d'obtenir un soutien financier auprès de M. Michelez, un voisin relativement fortuné. Après moult tergiversations, ce dernier participe finalement, à la fois pécuniairement et affectivement, à la guérison de Dinah. Malheureusement, la réaction du riche industriel se révèle trop tardive, et le décès de la fillette lui fait tragiquement regretter sa défiance et son attitude égoïste. Étroitement corrélée au puissant *pathos* du récit, une dimension fataliste surgit inmanquablement de l'éveil si vite écourté de la complicité entre Dinah et Jean Michelez.

Relevant autant d'un *decrecendo* que d'un cauchemar, *La Coalition*<sup>20</sup>, autre texte bovien, relate le déclin social et mental d'une mère et son fils, ainsi que l'incomparable inertie qui finit par les envahir totalement. Demeurant toujours plus indifférents envers le cours du temps et la marche du monde, les Aftalion en arrivent à ne connaître de l'existence que son lot de profonde lassitude et de malaises, lassitude et malaises qui annoncent en filigrane la mort de Nicolas.

---

<sup>19</sup> Emmanuel Bove, *La Mort de Dinah* (1928), Le Dilettante, coll. « Motifs », 1992.

<sup>20</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition* (1927), in Jean-Luc Bitton (édition établie), *Emmanuel Bove. Romans*, Flammarion, 1998.

Concernant la logique d'élévation, semblent s'apparenter, entre autres, deux romans de Gary. Premièrement, *La Danse de Gengis Cohn*<sup>21</sup> offre sans concession la parole à un *dibbuk*, en l'occurrence le fantôme d'un Juif exterminé pendant la Seconde Guerre mondiale qui s'est emparé à jamais de son bourreau nazi pour le hanter. Par conséquent, c'est à partir d'une volonté de témoignage sur la Shoah et d'une prise de revanche sur l'Histoire, qu'une forme de réenchantement, maintenue également par plusieurs notes humoristiques et sarcastiques, se fait processus contre l'oubli.

Deuxièmement, nous pouvons convenir que l'intrigue de *L'Angoisse du roi Salomon*<sup>22</sup>, signé Émile Ajar, suit indéniablement une courbe ascensionnelle, dans la mesure où des valeurs humaines essentielles, telles que le don de soi et le respect des autres, atteignent une maturité exemplaire. De plus, le lecteur devine sans trop de difficulté que l'insistance du narrateur sur l'acceptation de la vieillesse impulse une orientation vers la sagesse ; la mission que l'écrivain paraît confier à Monsieur Salomon consiste à valoriser tout individu qui cherche à se réaliser par l'intermédiaire du détachement de soi et de la déférence quotidienne adressée à autrui.

Quant à la coexistence, plus ou moins harmonieuse, entre le désenchantement et le réenchantement, elle advient notamment dans *Mes Amis*<sup>23</sup>. Bove y introduit Victor Bâton, représentatif de la majorité de ses héros, et symbole par excellence du quêteur : non seulement il ne cesse de prospecter l'amour ou l'amitié avec un grand « A », mais c'est moins la poursuite d'une affection que l'attente en elle-même d'un événement extraordinaire qui lui donne une raison d'exister. Bien que pauvre, oisif, et souffrant effroyablement de ne pas connaître la chaleur humaine, Bâton extrait de son errance dans les rues parisiennes un élan de puissance et de liberté. Pour comble de la transformation de son désenchantement en réenchantement, il imagine la facilité dans l'ordre des choses, et s'y complâit.

Avec *Le Piège*<sup>24</sup>, Emmanuel Bove parvient à contourner l'écueil du manichéisme, même s'il n'hésite guère à dénoncer avec lucidité l'intensité des compromissions vichystes. En outre, c'est cette lucidité qui fait défaut à Joseph Bridet, un des seuls protagonistes boviens à obtenir, par la sobre et stoïque dignité de sa mort, une stature de héros. Non à l'abri de l'erreur, et malhabile face à des mensonges qui lui répugnent, plus il agit en tentant de quitter un pays qu'il ne reconnaît plus, plus il édifie le piège dont il deviendra la victime. Au bout du

---

<sup>21</sup> Romain Gary, *La Danse de Gengis Cohn* (1967), Gallimard, coll. « Folio », 1995.

<sup>22</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *L'Angoisse du roi Salomon* (1979), in *Les Œuvres complètes d'Émile Ajar*, Mercure de France, 1991.

<sup>23</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis* (1924), Québec, Nota bene, 2002.

<sup>24</sup> Emmanuel Bove, *Le Piège* (1945), in *Emmanuel Bove. Romans, op. cit.*

compte, son volontarisme, au lieu de se voir récompensé, ne suscite rien d'autre que l'aveuglement et l'échec. Tandis que l'authenticité se pose généralement comme un avantage, elle annonce fréquemment, sous la plume de Bove, une faiblesse et une issue fatale pour les personnages qui en font preuve.

Chez Romain Gary, *Les Racines du ciel*<sup>25</sup> reste un roman susceptible, parmi d'autres, d'illustrer l'étroite relation entre la dysphorie et l'euphorie. En partant du principe que Morel ressemble à un antihéros qui appartient à la longue galerie de l'absurdisme, où toute quête du sens de l'existence passe pour inutile, nous admettons qu'il lui faut acquiescer à son destin, éviter d'être vaincu, moralement s'entend, obéir aux valeurs que la vie exalte, et initier son action personnelle. Lorsqu'il décide de défendre la faune et la flore africaines, Morel lutte également contre les aberrations de la condition humaine. Néanmoins, et selon le critique Bernard Gros, cette figure garyenne demeure avant tout une sorte de Don Quichotte qui engage le combat contre les tueurs d'éléphants, dans le principal but de « conserver une certaine beauté à la vie »<sup>26</sup>.

Enfin, indiquons la propension de deux textes garyens et d'un texte ajarien inscrits au corpus à, d'une part, relater la difficulté de modifier la réalité journalière en vue de l'améliorer, et d'autre part, à témoigner de la tentative des protagonistes à compenser leurs désillusions *via* la recherche permanente d'une humanisation de l'homme. Ayant reçu le Prix des Critiques en 1945, *Éducation européenne*<sup>27</sup>, qui passe pour le premier roman français publié au lendemain de la guerre à évoquer les thèmes du nazisme et de la Résistance, revêt l'aspect d'une méditation amère sur la vie, où la déchéance de l'individu renvoie toutefois à une humanité plus essentielle, surgie de l'espoir et de la fraternité. Confrontés malgré eux à la totale absurdité du conflit, les partisans polonais, pourchassés par l'occupant allemand, n'en demeurent pas moins convaincus que l'honneur et la dignité d'être un homme ont de quoi trouver refuge dans un air musical, un conte, ou n'importe quel acte désintéressé.

Alors que dans cette œuvre, le rétablissement des valeurs humaines ne peut que tragiquement résulter des combats contre l'ennemi, dans *La Promesse de l'aube*, premier écrit de Romain Gary à caractère autobiographique<sup>28</sup>, seul l'amour maternel, emblème et principal aveu de ce qu'il y a de plus humain dans l'individu, semble apprendre à celui qui en hérite à s'épanouir en justicier. Éternellement liés, les destins de Romain et de sa mère, Nina, se veulent édifiants ; pendant qu'elle poursuit à travers lui l'affirmation de son moi, il se laisse

---

<sup>25</sup> Romain Gary, *Les Racines du ciel*, Librairie Gallimard, 1956.

<sup>26</sup> Bernard Gros, *Livres de France*, mars 1967, n° 3, p. 10-14.

<sup>27</sup> Romain Gary, *Éducation européenne* (1956), Gallimard, coll. « Biblos », 1990.

<sup>28</sup> Le deuxième n'est autre que *La Nuit sera calme* (1974), Gallimard, coll. « Folio », 1976.

influencer par elle dans son rapport à la féminité, une féminité qui représente chez Gary une issue salvatrice pour l'humanité : le culte de la douceur, de la compassion, et du respect pour la fragilité, préside à l'émergence d'un monde sans vilénies.

Si *La Vie devant soi*<sup>29</sup> se pose en quelque sorte comme le « tendre remake de *La Promesse de l'aube* »<sup>30</sup>, c'est notamment parce que face à l'adversité qui atteint les êtres chers, les jeunes héros de ces romans entreprennent tous deux d'annihiler les divers symptômes d'iniquité. Datant de 1975, le texte de *La Vie devant soi*, d'Émile Ajar, livre l'être humain dans sa plus authentique relation avec son irrémédiable condition : non seulement le langage cru utilisé par Momo dépouvoit la narration d'artifices dans le but de se rapprocher toujours plus d'une vérité intérieure, mais Madame Rosa, en tant qu'épicentre du récit, en vient au fil des pages à symboliser les hantises et l'inéluctable détresse de tout un chacun, lorsqu'il finit par admettre que son existence ne correspond à rien d'autre qu'à un anéantissement physiologique. À l'image de l'humanité, le personnage de Madame Rosa renferme le noble et le pitoyable, et renonce à assister trop longtemps à la dégradation que produit le temps sur son corps et sur son esprit.

L'ensemble de nos réflexions au sujet des univers romanesques de Romain Gary et d'Emmanuel Bove induisent une analyse textuelle dépendant d'une approche herméneutique et reposant sur la critique thématique. Un exposé lapidaire des référents théoriques convoqués au cours de notre étude permet de dévoiler les directions dans lesquelles nous engageons celle-ci.

En ce qui concerne strictement le domaine de la littérature, en plus des ouvrages d'histoire et de théorie littéraires, nous nous sommes intéressée aux textes critiques et biographiques consacrés à Bove et à Gary, ainsi qu'aux auteurs qui leur restent à divers égards apparentés, tels que Dostoïevski et Kafka pour celui-là, Camus et Malraux pour celui-ci.

Par ailleurs, si nous abordons largement le champ philosophique, c'est non seulement afin de nous référer au désillusionnisme de Schopenhauer et à celui de Cioran, mais également afin de nous appuyer, entre autres, sur la pensée d'Hannah Arendt, et plus précisément lorsque cette dernière insiste, d'une part, sur l'apparition, avec Auschwitz, de « l'*hostis humani generis* », et d'autre part, sur l'impact produit par les régimes totalitaires sur l'individu. Signalons, de surcroît, notre mise en évidence de nombreux arguments lévinassiens, notamment lorsqu'il nous revient d'évoquer la défense de la dimension souveraine des valeurs

---

<sup>29</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *La Vie devant soi* (1975), Gallimard, coll. « Folio », 1982.

<sup>30</sup> Paul Pavlowitch, *L'Homme que l'on croyait*, Fayard, 1981, p. 73.

de l'Humanisme. Enfin, plus généralement, nous nous sommes demandée comment réutiliser certains courants et certaines notions philosophiques, de la phénoménologie husserlienne et la légère absence à soi qui la caractérise, à l'existentialisme, en passant par le nihilisme et son lien avec la naissance de l'absurdité.

Plus proches de nous, et situées à mi-chemin entre la philosophie et la sociologie, les idées de Gilles Lipovetsky nous ont régulièrement conduite vers plusieurs interrogations : par exemple, pouvons-nous déceler une tendance à « l'ère du vide » chez Bove et chez Gary ? Ou encore, en quoi l'originalité du moment postmoderne, à savoir la prédominance de l'individuel sur l'universel, du psychologique sur l'idéologique, s'introduit-elle, avant l'heure, dans l'œuvre de ces deux écrivains ?

Parallèlement à un intérêt accordé en priorité aux cadres littéraire, philosophique et sociologique, nous avons réservé une importance toute particulière à au moins deux autres terrains : premièrement, le terrain de la psychanalyse, surtout à travers Freud et son « *Inquiétante étrangeté* », puis à travers le freudisme en lui-même et sa « psychologie des profondeurs », qui se présente moins comme l'analyse d'une intériorité que comme l'exploration d'une altérité intime ; deuxièmement, le terrain de l'Histoire, et plus exactement celui des deux Guerres mondiales, tenu à la fois comme responsable de la déficience de la communication et comme élément déclencheur de transformations intérieures.

Dans la mesure où l'enjeu de notre travail découlera directement d'elle, nous choisissons d'insister davantage sur le descriptif de la première partie que sur celui des deux parties suivantes. Cette première partie s'ouvre sur la situation de déréliction et de nihilisme rencontrée par certains personnages d'Emmanuel Bove et de Romain Gary en raison de l'éloignement du divin, défection que ces romanciers placent tantôt sous le signe de l'agnosticisme, tantôt sous le signe de l'athéisme. Alors que plusieurs tentations et tentatives de sacralisation de l'homme se manifestent dans leurs textes, parmi lesquelles la croyance absolue en la fraternisation des rapports humains et en la déification de la figure féminine, il suffit d'aborder les multiples spécificités des thèmes de la solitude, de la mélancolie et du suicide, points culminants du désenchantement à l'intérieur des ouvrages constituant notre corpus, pour se rendre à l'évidence que ces trois *leitmotifs* tendent à exprimer, avant tout autre chose, le monde et ses impostures, sa perception et son acceptation au premier degré.

La véritable prise en considération de la nature, à l'état brut, du désenchantement selon Bove et selon Gary, fait l'objet du deuxième axe de cette même partie. En règle générale, lorsqu'on évoque la notion de désenchantement, se trouve sous-entendue l'idée d'une chute,

une idée de chute qui reflète l'existence préalable d'un enchantement. Or, il s'avère indéniable que les deux auteurs optent toujours pour l'exposition d'une conjoncture d'emblée perturbée, pour un réel décevant, renvoi incontestable à leur humanisme lucide. Aussi, étant donné que le commencement de nombreux romans boviens correspond fréquemment au commencement de la dégradation de la vie du protagoniste, le concept de désenchantement paraît s'établir instantanément dans l'ordre des choses.

Confrontés à un état des lieux éminemment dysphorique, de quelles autres stratégies les héros d'Emmanuel Bove et de Romain Gary disposent-ils, à part celles du réenchantement ? Certes, afin de triompher de la dépossession de l'individu par l'Histoire et ses drames, ou par différents problèmes sociétaux d'importance moindre, Bove privilégie une tendance : celle de l'acceptation du désenchantement en tant que révélatrice de la grandeur de l'homme. En outre, à l'instar de Gary, il lui arrive de s'adonner à l'intervention du réenchantement, à condition que celui-ci sache s'imposer comme le garant de la dignité humaine.

Dans le troisième et dernier chapitre de la partie introductive, nous nous attachons donc aux efforts réalisés par la plupart des personnages en vue d'atteindre le versant euphorique du monde, leur penchant pour l'initiative les conduisant notamment à remplacer leur statut de créatures du désenchantement par celui de créateurs du réenchantement. Plusieurs paramètres, néanmoins, nous permettent d'envisager l'hypothèse selon laquelle quelques protagonistes deviennent, d'une part les acteurs de leur désenchantement, et d'autre part les spectateurs de leur réenchantement. Ce constat demeure davantage observable dans les écrits d'Emmanuel Bove que dans ceux de Romain Gary, aux yeux duquel la logique de mise en œuvre et celle de réenchantement tendent à aller de pair : l'intense aspiration à la solidarité et au besoin quasi obsessionnel de chaleur entre les êtres ne pose ni plus ni moins que les fondements d'une entreprise initiale ; par la suite, et entre autres, l'esprit de résistance, se déclinant selon une multitude de degrés, s'impose peu à peu comme l'un des champs d'action par excellence.

La deuxième partie de la thèse concerne exclusivement le thème de l'imaginaire et ses dérivés, ou homologues, à savoir le rêve, le désir, l'illusion, l'utopie, qui s'inscrivent en tant qu'apogée du réenchantement, bien que le désenchantement ne se situe jamais très loin. Il s'agit, en fait, autant pour Emmanuel Bove que pour Romain Gary, de traduire la recréation de l'univers, de suggérer un cours des choses au deuxième degré. Notre étude ne s'achèvera qu'après avoir levé le voile sur les procédés d'amoindrissement de l'ordre établi, dans le but d'en instaurer un autre, quelque peu amélioré. Bravant tout particulièrement le risque de la désillusion la plus totale, le héros garyen exauce son souhait d'incarner la rêverie dans le cadre du réel. Volontiers utilisateur du mensonge et du mythe, son indispensable passage de la



réalité à la fiction le décentre certes de celle-là, mais l'aide surtout à ne pas se laisser complètement vaincre par elle. Dans l'attente d'une véritable humanisation des hommes, le fait de trouver refuge dans l'imaginaire ne contrevient-il pas à l'absurdité de l'existence, en même temps qu'il favorise la recherche de compassion ?

Il nous appartient enfin, au cours d'une ultime partie, de réinvestir nos connaissances notamment au sujet de la marginalité, de l'errance et de la folie, que nous regroupons sous l'appellation d'« états limites » puisqu'elles s'établissent toujours à la frontière entre le désenchantement et le réenchancement garyens et boviens, deux entités dont nous tâchons de démontrer le rapport symbiotique, véritable garantie du maintien d'un équilibre ontologique.

## **PREMIÈRE PARTIE :**

**Désenchantement en gamme majeure et réenchantement  
en gamme mineure : de la perception à l'expression du  
monde et de ses impostures.**

# **CHAPITRE I : Vers une disparition totale ou partielle du sacré.**

## **A. De l'éloignement du divin à la solitude de l'humain.**

### **1. Croyances et recul des croyances religieuses.**

Si nous prenons en considération le postulat de Paul Poupard selon lequel l'homme serait par nature *homo religiosus*, il apparaît que la nature religieuse des héros boviens et garyens s'avère contrariée à plus d'un égard.

Dépourvu d'inclination envers Dieu, Romain Gary s'est souvent défini comme un catholique non croyant. En ce qui concerne Emmanuel Bove, il n'a jamais hésité à manifester une ironie désespérée face à toute référence à la transcendance, de laquelle il préfère se tenir à distance. Pourtant, lorsque Gary se déclare « non religieusement »<sup>31</sup> mais « profondément [...] attaché à Jésus parce que c'est la voix même de la faiblesse »<sup>32</sup>, ou lorsque Bove dote ses personnages d'une espérance telle, qu'elle se matérialise dans une adresse au monde divin, les deux romanciers en viennent à rivaliser avec le sujet pieux, qui quête inlassablement l'arrivée de temps plus cléments, l'émergence de lieux paradisiaques, voire le retour de l'Éden perdu.

Dès qu'il s'agit de suggérer la tendance de Dieu à se détourner de ses créatures, Bove et Gary ont autant recours à l'anodine plainte qu'à l'appel angoissé, à l'inoffensive lamentation qu'à la protestation virulente, à la violence qu'à l'accusation. Dans la mesure où ces écrivains atténuent l'impact de la dévotion au profit de la condamnation du ciel, ils dirigent peu à peu leur plume vers le délaissement de la religiosité par l'être humain.

#### **a. Chercher à atteindre le milieu sacré ; le maintien d'une idée d'élévation.**

Persuadés de leur incomplétude et désireux d'y remédier, les héros boviens et garyens pourraient s'approprier cette série d'interrogations énoncée par Feuerbach dans *L'Essence du christianisme* : « je suis limité ? Dieu est illimité ; je ne sais pas tout ? Dieu est omniscient ; je ne peux pas tout ? Dieu est omnipotent ; je ne suis pas doué du talent d'ubiquité ? Dieu est

---

<sup>31</sup> Romain Gary, « Romain Gary ou le nouveau romantisme », entretien avec Jérôme Le Thor, dossier ajouté à *Clair de femme*, Cercle du Nouveau Livre, Librairie Jules Taillandier, mai 1977, in *L'Affaire homme*, textes rassemblés et présentés par Jean-François Hangouët et Paul Audi, traduction de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat, Jean-François Hangouët et Paul Audi, Gallimard, coll. « Folio », 2005, p. 289.

<sup>32</sup> *Ibid.*

omniprésent ; [...] je suis imparfait ? Dieu est parfait ; je ne suis rien ? Dieu est tout, etc. »<sup>33</sup>. Cette conception de la figure divine à partir de l'inversion de sa propre image conduit l'homme à développer un sentiment de dépendance intime, d'une part, et d'autre part, à révéler une volonté de prolongement de soi. Autant affirmer qu'un développement et un prolongement ainsi appréhendés délimitent un mouvement du bas vers le haut, symbole de la ligne ascendante communément décrite pour rendre compte du phénomène de la croyance religieuse.

La tentative de rapprochement entre la terre et le ciel, garantie par excellence de l'élévation de l'être humain par rapport à sa condition, s'inscrit, dans les œuvres de Bove et de Gary, au moyen d'une communication directe ou indirecte établie par le protagoniste avec son destinataire divin. Dans les cas où il nécessite une médiation, le dialogue entre le terrestre et le céleste s'appuie non seulement sur le mystérieux et prometteur éclat de l'élément stellaire, mais aussi et surtout sur le langage du ciel en lui-même. Parmi les innombrables paires d'yeux orientées vers les cieux, notons celle de Nicolas Aftalion, qui, matériellement et moralement ruiné, et dans un ultime réflexe, « leva la tête, regarda le ciel »<sup>34</sup>, un ciel « où couraient de gros nuages noirs »<sup>35</sup>, présage de son très prochain suicide ; notons également celle de José Almayo, qui « regardait toujours le ciel avec un respect profond : le vrai talent était là-haut et pas ailleurs »<sup>36</sup>. Issu du peuple indien, ce dictateur d'Amérique latine reste fondamentalement convaincu que les dieux qui régnaient avant la venue des Espagnols devaient leur origine aux étoiles.

L'éloignement de l'ici-bas avec l'au-delà tend à se réduire lorsque la pensée de l'ombre planante d'un défunt se présente clairement à l'esprit dévot du vivant. Pour preuve, l'inquiétude grandissante qui s'empare de Mme Junod au moment de vendre à Victor Bâton le complet ayant appartenu à son époux : « J'ai peur que mon mari, qui est au ciel, ne me voie »<sup>37</sup>. Si le remords requiert donc encore une intercession entre les mortels et l'Éternel, la récrimination, quant à elle, se satisfait pleinement d'une apostrophe. Étant donné que ce procédé favorise la tangibilité du contact avec la présence transcendantale, Louise Aftalion en use à outrance ; de plus en plus amoindrie par la précarité de sa situation sociale, l'héroïne de *La Coalition* croit pouvoir susciter la compassion du Sauveur, et partant son secours, en lui

---

<sup>33</sup> Cité par Michel Onfray dans *Traité d'athéologie. Physique de la métaphysique*, Grasset & Fasquelle, 2005, p. 58.

<sup>34</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, *op. cit.*, p. 528.

<sup>35</sup> *Ibid.*

<sup>36</sup> Romain Gary, *Les Mangeurs d'étoiles* (1966), Gallimard, coll. « Folio », *La Comédie américaine*, I, 1981, p. 371.

<sup>37</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, *op. cit.*, p. 139.

adressant ces questions culpabilisées et culpabilisatrices : « Mon Dieu, que vous ai-je fait ? Que vous ai-je fait pour que vous me fassiez ainsi souffrir ? »<sup>38</sup>. Condamnées à demeurer oratoires, ces interrogations renforcent le tragique de l'existence menée par Louise.

Accéder au domaine du sacré ne suffit cependant pas à s'y fondre totalement. Pour ce faire, les personnages d'Emmanuel Bove ont besoin de pressentir, puis de ressentir, l'intervention bénéfique de Dieu sur le cours de leur vie. Or, il advient que seul le don du ciel paraît susceptible de répondre à cette exigence. Soumis aux impératifs de l'au-delà, le miracle se caractérise avant tout par sa faculté de subvenir exclusivement aux nécessités de l'ici-bas. Dans *La Dernière Nuit*, l'exclamation « Comme je bénis le ciel d'être arrivée à temps ! »<sup>39</sup>, emplie de reconnaissance et prononcée par Jacqueline lorsqu'elle découvre le corps d'Arnold, étendu sur le sol mais animé, permet de revêtir la grâce divine d'une dimension prodigieuse : elle offre à une femme l'opportunité d'accomplir sur terre une merveille, celle d'interrompre un suicide.

À la notion de miracle fait éventuellement pendant celle de révélation, au sens où l'entend Marcel Gauchet : « Le Dieu de la révélation opère dans un présent, au lieu d'avoir agi une fois pour toutes à l'origine »<sup>40</sup>. Aussi, plutôt que d'invoquer incessamment le Dieu de la création, les héros boviens s'adonnent-ils davantage à souhaiter, ou à savourer, la soudaineté d'une faveur accordée par les cieux. Tel est le cas d'Alexandre Aftalion, qui, durant son enfance malheureuse, et « Sans défense sur la terre, [...] semblait attendre une délivrance du ciel »<sup>41</sup>. Tel est par ailleurs le cas de son fils, témoin du profond désarroi de M. Simonet causé par la fugue de son enfant : « Nicolas reprit vie. La présence à son côté d'un homme qui souffrait, le remontait. Il se sentait moins seul. À lui qui errait depuis des jours désœuvré, il apparut que c'était la Providence qui lui envoyait ce père désespéré »<sup>42</sup>. Ainsi, puiser dans la religion une source d'espérance et d'étonnement, au détriment de l'entretien d'une ferveur soutenue, équivaut en quelque sorte, dans les textes de Bove, à privilégier un attachement modéré à la transcendance en vue de se protéger de tout risque d'aliénation.

Toutefois, un élément majeur souligne la vulnérabilité de cette défiance. En effet, si, comme le formule Marcel Gauchet dans *Le Désenchantement du monde*, le Christ n'est autre que Dieu ayant pris l'apparence d'un être humain, nous devons convenir d'une participation

---

<sup>38</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, op. cit., p. 489.

<sup>39</sup> Emmanuel Bove, *La Dernière Nuit* (1927), Le Castor Astral, 1987, p. 22.

<sup>40</sup> Marcel Gauchet, *Le Désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion*, Nrf, Gallimard, 1985, p. 60.

<sup>41</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, op. cit., p. 355.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 431.

sans médiation de l'invisible au visible, du divin sur la terre, et qui convoite une réception d'évidence ainsi qu'une soumission sans réserve<sup>43</sup>. La description à laquelle procède le personnage d'Arnold pour évoquer celui qui lui a apporté un semblant de salut, sème justement le doute : « Il est venu. Il m'a dit que mon heure avait sonné. Sa voix chante encore à mon oreille. Il avait un visage altier, comme en ont les rois. Et son regard, écoutez-moi bien, et son regard voyait à travers les choses »<sup>44</sup> ; qui, précisément, se dissimule derrière la troisième personne du singulier ? Quoi qu'il en soit, l'indiscutable influence que produit cette apparition – terrestre ou céleste – sur le jeune homme, semble l'inciter à se dévouer sans condition pour elle.

En revanche, chez Bove comme chez Gary, le fait de s'abandonner à l'Être Suprême ne s'impose pas de lui-même. C'est le recours à un pacte entre la terre et le ciel qui favorise à la fois leur pseudo-union, et la sauvegarde de l'aspiration du protagoniste à s'élever par le biais de la croyance religieuse. Afin de cerner plus exactement la nature du contrat en question, insistons sur l'une de ses constantes, celle qui détermine le degré de proximité entre le Créateur et la créature, celle qui correspond à l'une des conceptions de la religion que Roger Caillois expose dans *L'Homme et le sacré* :

Elle tend à isoler l'individu de façon à le placer seul à seul en face d'un dieu qu'il connaît alors moins par des rites que par une effusion intime de créature à créateur. Le sacré devient intérieur et n'intéresse plus que l'âme. On voit croître l'importance de la mystique et diminuer celle du culte. Tout critère extérieur apparaît insuffisant dès le moment où le sacré tient moins à une manifestation objective qu'à une pure attitude de conscience, moins à la cérémonie qu'au comportement profond<sup>45</sup>.

Sans l'instauration d'un climat de sûreté entre la divinité et lui, le sujet croyant peut se montrer réticent à développer sa piété ; à ce propos, une précision étymologique permet de souligner que le substantif latin « *fides* » désigne autant la foi religieuse que la confiance dans son acception la plus générale. Et s'il arrive parfois que les personnages de Bove prêtent davantage fidélité à Dieu qu'à leurs semblables, c'est parce qu'ils lui attribuent strictement le domaine de la connaissance, prétendument fiable et respectable. Illustrant le désistement temporaire d'Arnold par rapport à l'ici-bas, deux extraits de *La Dernière Nuit* se font imparablement écho : « Dieu savait les trésors d'intelligence, de cœur, de bonté que renfermait sa poitrine et que seule la vie avait empêchés d'éclorre »<sup>46</sup> et « Dieu savait la vérité.

---

<sup>43</sup> Marcel Gauchet, *Le Désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion*, op. cit., p. 106.

<sup>44</sup> Emmanuel Bove, *La Dernière Nuit*, op. cit., p. 60.

<sup>45</sup> Roger Caillois, *L'Homme et le sacré*, Gallimard, coll. « Folio essais », 1950, p. 176.

<sup>46</sup> Emmanuel Bove, *La Dernière Nuit*, op. cit., p. 26.

Les hommes étaient ligués contre lui. [...] Comment pouvaient-ils à ce point se jouer de la candeur, de la pureté, de l'honnêteté ? »<sup>47</sup>. Malgré cette esquisse de culte voué au savoir transcendantal, lorsqu'Arnold, à l'instar de la plupart des héros boviens, convoque la religion, il ne le fait pas en raison de la forte impression qu'exerce sur lui tout argument théologique, mais en raison du sentiment particulièrement délectable que lui laisse sa propension à se représenter un être tout-puissant veillant sur son sort.

L'acceptation de la protection divine ne peut que concrétiser le projet d'alliance de la terre et du ciel. Cette alliance, bien que fondée sur la prise de conscience de l'homme pieux de la différence absolue qui le sépare de l'univers sacré, témoigne quelquefois de la frénésie de celui-là à se familiariser avec celui-ci. Un tel paradoxe renvoie, dans une certaine mesure, à la distinction théologique entre l'élément terrible et l'élément captivant que recèle la divinité<sup>48</sup>. Il s'agit d'un dédoublement qui conduit tout croyant vers l'indécision : soit il décide d'agir sans crainte, en engageant essentiellement sa propre personne, soit il consent à réprimer ses élans sous l'effet de la relation de dépendance dans laquelle il se sait compromis.

Deux romans d'Emmanuel Bove font respectivement état de ces attitudes dissemblables. Effectivement, conservant la tutelle de Dieu, mais restant résolument maître de lui-même, Jacques avoue à sa compagne, dans *Un Caractère de femme*, son souhait d'être puni pour le meurtre qu'il a commis : « Mettons dix ans de prison. Mais au moins je saurais qu'à quarante ans, si Dieu me laisse la vie, je pourrais redevenir un homme comme tous les hommes »<sup>49</sup>. Au contraire, dans *La Dernière Nuit*, Arnold ne renonce nullement à s'en remettre corps et âme à la condescendance divine : « Dans le silence de ma chambre, je croyais que Dieu avait pour moi une affection particulière, qu'Il attendait de moi de grandes choses dans l'intérêt du monde. Je croyais que ma jeunesse était la seule raison de mon impuissance. J'attendais qu'une certaine heure sonnât »<sup>50</sup>.

Pour José Almayo, les liens avec le religieux ne peuvent se resserrer qu'à une seule condition : ce dernier doit s'installer sur terre avec toutes les propriétés du diabolique. En plus de poser le règne du Démon dans l'ici-bas comme une évidence, le dictateur met tout en œuvre pour trouver grâce aux yeux de Satan ; il lui suffit d'étendre indéfiniment les puissances du mal, et dans la mesure où, selon les dires de son mentor, le Père Chrysostome,

---

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 132.

<sup>48</sup> Le *tremendum* et le *fascinans*, terminologie empruntée à Rudolf Otto, sont notamment évoqués par Roger Caillois dans *L'Homme et le sacré*, *op. cit.*, p. 48-49.

<sup>49</sup> Emmanuel Bove, *Un Caractère de femme* (1936), Flammarion, 1999, p. 87.

<sup>50</sup> Emmanuel Bove, *La Dernière Nuit*, *op. cit.*, p. 44.

« les bons héritaient le ciel et les méchants la terre, il allait sûrement être élu »<sup>51</sup>. Même sous une apparence luciférienne, le sacré semble par conséquent constituer « à la fois la suprême tentation et le plus grand des périls. Terrible, il commande la prudence ; désirable, il invite en même temps à l'audace »<sup>52</sup>.

En vendant son âme au Diable, José Almayo parvient non seulement à conclure un pacte avec lui, mais également à se doter d'une envergure mythique comparable à celle de la figure faustienne. Aussi, lorsqu'il finit par commanditer le double assassinat de sa jeune fiancée et de sa mère, constate-t-il avec fierté que « Personne n'était jamais allé si loin [...]. Personne n'avait tant fait pour s'assurer la *protección* »<sup>53</sup>, une protection hautement démoniaque.

En guise d'ultime vérification des clauses du contrat scellé entre le ciel et la terre, il faut accorder un intérêt tout particulier à la capacité de se dessaisir sans difficulté d'un bien ou d'une satisfaction, c'est-à-dire à l'offrande que réserve l'homme religieux à Dieu. Cette pratique aux accents sacrificiels rejoint le principe de l'ascétisme, voie par excellence d'une certaine forme de sublimité. Dans *Les Cerfs-Volants*, celle-ci naît de manière fulgurante de l'étreinte amoureuse réunissant Ludo et Lila pour la première fois, et conférant à l'adolescent la possibilité d'emprunter une issue ascensionnelle : « Le cri monta si haut que je me suis senti, moi qui ne fus jamais un croyant jusqu'à cet instant, comme si je venais de rendre enfin à Dieu ce qui Lui était dû »<sup>54</sup>. À cet octroi partiel de l'existence humaine à la transcendance, nous pouvons adjoindre son octroi intégral si nous citons la phrase sur laquelle s'achève *La Dernière Nuit* : « Arnold rendit son âme à Dieu »<sup>55</sup> ; malheureusement funeste, l'élévation de l'ici-bas jusqu'à l'au-delà révèle toutefois son total accomplissement.

## **b. Puissance et imposition d'une foi dans tous ses états ; la quête d'une idée d'équilibre entre l'homme et Dieu.**

Tandis que la plupart des personnages garyens et boviens s'astreignent à effleurer les ardeurs auxquelles convie parfois la religiosité, un profond mysticisme les accompagne, lorsqu'il ne les pénètre pas complètement. La croyance ne s'imposerait-elle pas, dans un premier temps, comme un moyen de leur faire surmonter spirituellement les épreuves de l'existence ? Les divers appels à l'aide qu'ils lancent au monde divin trahissent en tout cas

---

<sup>51</sup> Romain Gary, *Les Mangeurs d'étoiles*, op. cit., p. 60.

<sup>52</sup> Roger Caillois, *L'Homme et le sacré*, op. cit., p. 27.

<sup>53</sup> Romain Gary, *Les Mangeurs d'étoiles*, op. cit., p. 312.

<sup>54</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-Volants*, op. cit., p. 82.

<sup>55</sup> Emmanuel Bove, *La Dernière Nuit*, op. cit., p. 144.



leur volonté de se sentir apaisés, que seule l'expectation d'une réponse supra-terrestre peut prétendre combler.

Synonyme de refuge, le registre de l'imploration permet de lever le voile sur la spécificité d'une certaine exigence, celle attribuée par Lucien Goldmann à l'homme tragique ; ce dernier ne réussit jamais à la réaliser par lui-même, ce qui le contraint à se dédier entièrement à Dieu : cette « exigence de totalité »<sup>56</sup> démontre en quelque sorte que la vie de l'être humain ne trouve le plus souvent un sens que si elle est consacrée à la recherche de l'accomplissement de valeurs éternelles.

Or, étant donné que le concept d'éternité va de pair avec la croyance religieuse, Arnold espère que le vœu de « totalité » qu'il formule soit exaucé par la déité. Plus précisément, le jeune homme, très agité, et hésitant à mettre fin à ses jours, sollicite la participation divine dans sa prise de décision. L'indication descriptive « Il était là, debout, dans une chambre trop petite pour lui, les yeux levés au ciel ou plus exactement au-dessus de lui »<sup>57</sup>, devient éminemment révélatrice une fois complétée par la phrase « Ses lèvres tremblaient comme s'il eût récité quelque prière »<sup>58</sup>.

En ce qui concerne Mme Aftalion, la « totalité » tant souhaitée semble résider dans la magnanimité céleste en elle-même. Pour preuve, cette supplication : « Mon Dieu, ne me quittez pas. Je vais mourir sans vous. Je suis perdue. Je vous demande à genoux de m'attendre »<sup>59</sup>. Au bout du compte, l'invocation se pose comme l'unique certitude que peuvent revendiquer ces deux protagonistes, celle de l'éventuelle intervention du Suprême, sans laquelle l'espérance ne s'épanouit pas.

Modérément croyante et exceptionnellement pratiquante, la majorité des personnages créés par Romain Gary et Emmanuel Bove s'adonne principalement à la religion pour des raisons émotionnelles ou psychologiques. Réconfortante, cette dernière offre l'occasion d'entrer dans une immuable connivence avec elle. Ainsi, de plus en plus inquiet de voir se multiplier les signes d'affection que lui porte son python, le narrateur de *Gros-Câlin* déclare que « (Son) drame de conscience devint tel (qu'il) couru(t) consulter le père Joseph, de la paroisse, rue de Vanves »<sup>60</sup>. Ce soutien, puisque directement requis auprès d'un représentant de Dieu, atteste l'envisageable complicité de l'être humain avec l'univers transcendantal.

---

<sup>56</sup> Lucien Goldmann, *Le Dieu caché. Étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Gallimard, coll. « Tel », 1959, p. 91.

<sup>57</sup> Emmanuel Bove, *La Dernière Nuit*, op. cit., p. 9.

<sup>58</sup> *Ibid.*

<sup>59</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, op. cit., p. 514.

<sup>60</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, Mercure de France, 1974, p. 13.

Une fois encore, sur un plan strictement personnel, Jacques Rainier, face au pessimiste bilan de santé dressé par le professeur Mingard – spécialiste d’endocrinologie et du vieillissement – se rend à l’évidence : « Je sentais que je commençais à faire appel : après le premier verdict médical, celui d’une instance supérieure »<sup>61</sup>. Comme si la terre apparaissait dénuée de toute assistance morale face à la progressive dégénérescence de son organisme, le héros d’*Au-delà de cette limite votre ticket n’est plus valable* se doit de recourir au ciel.

De la quête individuelle à la quête universelle d’un appui mystique, il n’y a qu’un pas. Rappelons tout d’abord qu’à chaque fois que l’histoire a connu des époques de barbarie, les esprits ont eu le réflexe de s’abriter sous la foi, notamment parce que l’État s’abîmait dans la violence et l’arbitraire. Gary laisse émaner une logique identique, dans ce passage des *Cerfs-Volants* : « la piété et la religion (étaient) redevenues à la mode, depuis que le pays connaissait tant de malheurs »<sup>62</sup>, à savoir depuis l’entrée de la France dans la Seconde Guerre mondiale.

Dès lors, rien ne saurait nous retenir de mentionner la qualification qu’apporte Nietzsche au christianisme, qui ressemblerait finalement à une « grande trésorerie des moyens de consolation suprêmement ingénieux tant il s’y entrase de réconfortants, d’adoucissants, de narcotisants [...] »<sup>63</sup>. Néanmoins, bien au-delà du pouvoir consolateur qu’ils puisent dans la religion, les plus fervents adeptes de Dieu introduits par Gary, dans *Les Racines du ciel* et *Les Mangeurs d’étoiles* entre autres, tendent à mettre en exergue la puissance religieuse en elle-même, puis à se l’approprier afin d’édifier la leur propre. À partir du moment où s’emparent d’eux l’enthousiasme, ainsi que la superstition, deux formes extrêmes que revêt la croyance, ne côtoient-ils pas le risque de s’enfermer dans de redoutables « prisons de l’esprit »<sup>64</sup> ?

La réflexion que mène Charles-Sanders Peirce en vue de comprendre de quelle manière la foi peut faire partie intégrante d’un être, équivaut à dégager les traits distinctifs de l’enthousiasme. Selon le philosophe américain, tout état de croyance coïncide avec un état de satisfaction tel, que l’on se garde bien de le délaisser pour en adopter un autre<sup>65</sup>. La ténacité à croire du général Almayo, dont la piété « était profondément ancrée, irréductible, fervente et à

---

<sup>61</sup> Romain Gary, *Au-delà de cette limite votre ticket n’est plus valable*, Gallimard, coll. « Folio », 1975, p. 104.

<sup>62</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-Volants*, *op. cit.*, p. 299.

<sup>63</sup> Friedrich Nietzsche, *La Généalogie de la morale* (1887), Librairie générale française, Le Livre de Poche, coll. « Classiques de la philosophie », 2000, p. 227.

<sup>64</sup> Henri Broch, « Les prisons de l’esprit », *Qu’est-ce que croire ?*, in Jacques Vialle (coordinateur du numéro) et Thierry Discepolo (rédacteur en chef), *Revue Agone. Philosophie, Critique & Littérature*, Marseille, AGONE Éditeur, 2000, n° 23, p. 109.

<sup>65</sup> Charles-Sanders Peirce, « Comment se fixe la croyance », *ibid.*, p. 95.

l'abri de tout scepticisme »<sup>66</sup>, le rapproche étroitement de l'évangéliste Dr Horwat, à la « réputation de luttreur inlassable et inspiré contre les ennemis de Dieu »<sup>67</sup>. Or, n'accordant un vif intérêt qu'à ce qu'ils croient, les deux hommes s'engagent incontestablement sur les dangereuses voies de l'intolérance.

En outre, lorsqu'il opte pour le principe de la surinterprétation, le prédicateur des *Mangeurs d'étoiles* ne modifie en rien cet itinéraire. Au contraire, tout en élaborant des intensités fictives, qu'elles exaltent l'avenir radieux ou qu'elles accablent l'actuelle décadence, il tente ni plus ni moins que d'imposer sa conviction de la présence de Lucifer sur la terre. Ainsi, pour obtenir le plus de vraisemblance possible, « il lui arrivait de prêcher au milieu d'un ring de boxe, symbolisant ainsi le combat qu'il menait contre le Démon »<sup>68</sup>. Cette représentation littéraire de la dualité entre les forces divines et diaboliques, nous invite à souligner qu'aujourd'hui encore – et *a fortiori* au moment de l'écriture des *Mangeurs d'étoiles* – l'Église, opposée aux catholiques « modernistes », maintient le dogme avec obstination : le Diable possède une existence réelle<sup>69</sup>.

La surinterprétation religieuse que le Dr Horwat ne cesse d'enrichir, atteint son paroxysme lorsqu'il se sert de la figure de l'Éternel comme d'un instrument de spectacle ; en raison des récurrentes émissions proposées par l'évangéliste sur le petit écran américain, « Dieu occupait une des cinq premières places dans les sondages, aussitôt après les *Beverly Hillbillies*, les *Incorruptibles* et le *Chrysler Comedy Show* »<sup>70</sup>. Devenue objet de divertissement populaire, la divinité fait donc peau neuve en jetant un voile sur ses anciens préceptes, tandis que la foule des partisans du charismatique prédicateur s'accroît.

Le propre du charisme ne consiste-t-il pas à éveiller chez les hommes des convictions intimes susceptibles de commander leur agir ? Et aux yeux du Dr Horwat, pour ce qui est de l'absolue Vérité, « produit de première nécessité [...] fallait-il hésiter à utiliser les méthodes modernes pour assurer sa diffusion ? »<sup>71</sup>. Parmi les procédés divers et variés d'inculcation de l'unique, du divin, le prédicateur a entrepris d'évincer ceux fondés sur des raisonnements métaphysiques ou des théories scientifiques, afin de défendre celui qui repose exclusivement sur l'autorité et sur la propagande. D'un tel choix résulte la primauté accordée à l'émotionnel sur le domaine de la réflexion ; de plus, un tel choix n'est pas sans rappeler le fascisme de

---

<sup>66</sup> Romain Gary, *Les Mangeurs d'étoiles*, *op. cit.*, p. 146.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>68</sup> *Ibid.*

<sup>69</sup> Remarque notamment apportée par Luc Ferry dans *L'Homme-Dieu ou le sens de la vie*, Grasset & Fasquelle, 1996, p. 93.

<sup>70</sup> Romain Gary, *Les Mangeurs d'étoiles*, *op. cit.*, p. 16.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 14-15.

certaines régimes, qui réclament l'adhésion, sans discussion, à des valeurs ou à des chefs de file influents, pour ne pas dire à des *Führer*. Il ne paraît guère incongru, par conséquent, de dresser un parallélisme entre la forme d'une harangue hitlérienne et la mise en scène d'un sermon par le Dr Horwart :

une certaine griserie artistique, peut-être même un sentiment de puissance et de maîtrise s'emparaient parfois de lui lorsqu'il s'élevait, les bras déployés, au-dessus des fidèles, ou lorsque, après la chute de la dernière phrase, après le dernier envol des mains, des acclamations frénétiques s'élevaient vers lui de ces gradins obscurs dont il était coupé par la clarté dans laquelle il baignait<sup>72</sup>.

La croyance superstitieuse africaine, elle, sans laquelle la couleur locale des *Racines du ciel* se trouverait relativement amputée, ne se déploie pas, à l'instar de l'enthousiasme, d'après des opinions aussitôt formulées aussitôt imposées, mais plutôt en respect profond à des lois ancestrales. Romain Gary insiste plus d'une fois sur la double perception que suscitent les rites des autochtones entretenant un lien avec la mort, le destin des âmes ou l'origine du monde : présentés, d'une part, comme autant d'étranges et merveilleuses curiosités, ils possèdent, d'autre part, l'imperfection de ne pas s'affilier à la révélation chrétienne. Quoi qu'il en soit, il s'avère que pour le personnage de Saint-Denis, gardien de la faune africaine, un ensemble de coutumes constitue une religion, à condition qu'on la considère comme un mouvement de liaison de l'homme aux dieux grâce aux traditions<sup>73</sup>. Puisque « Rien ne (l')enchantaient davantage que de voir (ses) noirs pratiquer leurs rites [...] »<sup>74</sup>, puisqu'il se méfie de la civilisation occidentale et de sa course au progrès technique empoisonnée, Saint-Denis ne peut dissimuler trop longtemps son obsession de sauvegarder les traditions tribales en Afrique.

Par ailleurs, découvrons-nous réellement une distinction entre la *croyance*, relevant du religieux, et les *croyances*, relevant des mythes et des légendes ? En quoi telle foi orienterait-elle vers une élévation spirituelle, et telle autre vers une descente infernale ? Bien que Jacques Bouveresse nous engage à ne pas oublier que « Ce qu'il y a de philosophique dans le problème de la croyance est la question de savoir ce qu'on appelle "croire" et non pas ce que l'on peut ou doit croire »<sup>75</sup>, il est impératif d'apporter quelques nuances dès lors que l'idée de piété s'associe à celle de superstition maléfique. La jeune héroïne des *Mangeurs d'étoiles*, compagne du général Almayo, reproche inlassablement au Dr Horwat de l'avoir encouragé

---

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 17-18.

<sup>73</sup> Il s'agirait alors de faire dériver le mot « religion » du latin « *religare* », signifiant « relier ».

<sup>74</sup> Romain Gary, *Les Racines du ciel*, *op. cit.*, p. 128.

<sup>75</sup> Cité par Jacques Vialle, dans « À l'ombre des mentalités primitives », *Qu'est-ce que croire ?*, *op. cit.*, p. 7.

dans ses fétichismes, notamment en ce qui concerne sa certitude en l'existence du Démon. Dangereux, cet état de superstition n'en finit plus de nourrir et d'étendre la puissance sanguinaire du dictateur.

À partir des débordements souvent menaçants que Romain Gary prête à l'enthousiasme et à la superstition, se profile une reconsidération du fait religieux. Que reste-t-il de la communion aperçue jusqu'ici entre l'homme et son Créateur ? Comment les prémices d'un déséquilibre s'annoncent-elles au sein de cette relation ?

Une ébauche de réponse réside, par exemple, dans le recours au sacré pour honorer les paroles d'un chantage, attitude qui révèle un symptôme de dévalorisation de la religiosité. Bien que fervente catholique, la fiancée de José Almayo n'hésite pas à réduire la dimension théologique en un accessoire de supercherie lorsqu'elle convient notamment que si le dictateur « n'a pas osé (la) faire fusiller, c'est parce qu'il craint (qu'elle) aille au Ciel et que là (elle) dise un mot en sa faveur, ce qui l'empêcherait de réussir sur cette terre... »<sup>76</sup>. Bien plus, tout en vérifiant ainsi l'ascendant qu'elle possède sur son compagnon, la jeune américaine tente d'affirmer l'influence qu'elle exerce sur Dieu lui-même. Dans le même ordre d'idées, nous apprenons plus loin que le général d'Amérique centrale, uniquement dévoué aux forces de Satan, finit par autoriser la création d'une salle de concert et d'un orchestre symphonique, car il redoute les avertissements réitérés de la jeune femme de rendre visite au Pape afin que celui-ci prie pour lui.

L'édifice religieux commence surtout à chanceler dans l'œuvre garyenne dès l'instant où toute intention à enseigner les doctrines ecclésiastiques s'apparente à un embrigadement des esprits les plus prompts à croire. Au cours de son étude sur l'athéisme, Jean Baubérot souligne que la religion n'existe que dans l'authenticité<sup>77</sup>. C'est de cette obligation d'authenticité que doit naître chez l'individu le choix de cultiver ou non sa croyance. Cependant, de quelle façon espère-t-on atteindre la plus pure vérité de tel ou tel précepte sacré si on le remet en cause avant même son acquisition, que ce soit dans *Éducation européenne*<sup>78</sup> ou dans *La Vie devant soi* ? Dans ce roman, le sage et moralisateur Monsieur Hamil se propose de compléter l'éducation de Momo en lui faisant découvrir la religion musulmane, mais il réussit seulement à persuader le jeune adolescent que « ce sont des choses qu'il faut apprendre quand on est

---

<sup>76</sup> Romain Gary, *Les Mangeurs d'étoiles*, op. cit., p. 136.

<sup>77</sup> Jean Baubérot, in Claude Sahel, *La Tolérance. Pour un humanisme hérétique*, Autrement, 1991.

<sup>78</sup> Au cœur de la Pologne meurtrie par l'Occupation nazie, le docteur Twardowski propose à son fils, en guise de principale recommandation, d'invoquer l'Éternel ; à l'interrogation du jeune Janek « – A quoi ça sert de prier ? », le médecin répond avec un détachement fort éloquent : « – A rien. Fais comme te dit ta mère » (*Éducation européenne*, op. cit., p. 6).

jeune et qu'on est capable d'apprendre n'importe quoi »<sup>79</sup>. Dans la mesure où l'adoption d'une foi ne saurait résulter que d'une prédisposition certaine à la crédulité, de préférence infantile, la dévaluation du contenu des dogmes dans leur ensemble devient effective<sup>80</sup>.

La mise en question des fondements religieux à partir desquels la croyance est censée se développer, s'accroît chez Romain Gary par le biais d'une analogie entre le milieu du sacré et celui de l'illusionnisme. Hormis le fait que l'évangéliste Dr Horwat se reconnaisse plusieurs affinités avec le ventriloque Agge Olsen, dont celle de parvenir à déclencher l'engouement des foules grâce à des talents spectaculaires, il est manifeste qu'un phénomène de trompe-l'œil accompagne la Providence partout où l'on soupçonne encore sa présence.

Le narrateur des *Racines du ciel* trahit notamment sa difficulté à déterminer la part véritable de l'intervention divine dans l'existence humaine : sa supposition selon laquelle « au désert, on avait moins besoin de compagnie qu'ailleurs, peut-être parce qu'on y vivait dans un contact constant et presque physique avec le ciel, qui paraissait toujours occuper toute la place »<sup>81</sup>, confirme ce degré d'incertitude, que viennent approfondir les adverbes « peut-être » et « presque », ainsi que le verbe d'état « paraissait ».

Là où le pouvoir personnel du Sauveur se voit surtout entaché de dévaluation, c'est quand un dénommé Ambroise Fleury condamne celui-ci à se soumettre aux règles de la figuration. En effet, parmi ses nombreuses créations de cerfs-volants, l'oncle de Ludo laisse contempler « un Victor Hugo porté par des nuages, inspiré par la célèbre photo de Nadar, et qui n'était pas sans faire ressembler le poète à Dieu le Père, lorsqu'il s'élevait dans les airs »<sup>82</sup> ; arrivé à son comble, l'art des faux-semblants aboutit à la fois à la soi-disant représentation de Dieu, et à la prétendue similitude d'un écrivain avec ce dernier. Toutefois, se référer au Tout-Puissant comme on se réfère à une icône, revient en quelque sorte à figer une fois pour toutes l'éventuelle démonstration de son omnipotence.

De l'illusionnisme à l'illusion, il n'y a qu'un pas. Si, comme le conçoit Jean Vernet, « Dieu est le produit de l'imagination de l'homme, produit illusoire fabriqué par lui pour satisfaire ses besoins vitaux, puis projeté dans un ciel mythique et personnifié par la

---

<sup>79</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *La Vie devant soi*, *op. cit.*, p. 48.

<sup>80</sup> Cette dévaluation peut se faire davantage effective lorsqu'un événement tel que la Seconde Guerre mondiale relègue le souvenir même des paroles du catéchisme dans le néant. C'est ce que Curzio Malaparte tend à exprimer à travers le personnage du Capitaine, incapable de prier devant tant d'atrocités, tout comme en 1914-1918 : « Je ne réussissais même pas à prononcer ces mots qu'on apprend tout petit et qu'on n'oublie jamais » (*Le Soleil est aveugle* (1947), traduit de l'italien par Georges Piroué, Gallimard, coll. « Folio », 1999, 1958 pour la traduction française, p. 51).

<sup>81</sup> Romain Gary, *Les Racines du ciel*, *op. cit.*, p. 62-63.

<sup>82</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-Volants*, *op. cit.*, p. 15.

transformation de ses manques et besoins en sujets divers [...] »<sup>83</sup>, Lily, héroïne de *La Danse de Gengis Cohn*, mais surtout figure allégorique du genre humain, incarne aussi bien l'opiniâtreté à vouloir atteindre la plénitude grâce à l'assistance divine, que la douleur de deviner qu'on ne se voue sans doute qu'à une image. Femme-humanité maintes fois amoindrie par les tragiques événements historiques auxquels elle s'est vue confrontée, et comme isolée « dans sa situation terrestre, Lily ne peut que rêver »<sup>84</sup>. Elle « continue à caresser le ciel du regard »<sup>85</sup> dans l'espoir d'une amélioration de sa condition, mais amène surtout Gengis Cohn à redouter « qu'elle ne se fasse quelque illusion »<sup>86</sup>.

Des extraits tirés de deux textes boviens permettent d'étayer la réflexion sur la possible méprise de l'homme à l'égard du fait religieux. Avant de les mettre en évidence, il importe de s'attacher à la critique de la religion formulée par Feuerbach et analysée par Kostas Papaioannou : cette critique énonce que tout sujet croyant projette hors de lui sa véritable essence et se perd dans un monde illusoire qu'il a lui-même créé, mais qui le domine comme une puissance étrangère<sup>87</sup>.

Alors que le protagoniste de *La Dernière Nuit*, sorti sain et sauf de sa tentative de suicide, adresse des remerciements « à l'être qu'il s'imaginait veillant sur lui seul »<sup>88</sup>, et entre ainsi dans une logique du leurre et de la mainmise, mainmise se traduisant, en l'occurrence, par une surprotection, il en va différemment de René de Talhouet. En effet, ce dernier n'honore que le phénomène de projection hors de soi, évoqué plus haut. Pour preuve, sa prise en considération de l'univers sidéral, symbole de la destinée à laquelle il se soumet : « Selon que l'on est né sous une bonne ou mauvaise étoile, les choses s'arrangent bien ou mal. Or, j'étais né sous une bonne étoile. J'avais toujours eu de la chance. Témoin ces possibilités du côté de mon père »<sup>89</sup>. Lorsqu'il ajoute immédiatement « Je me demandai cependant si je ne m'étais pas fait des illusions sur cette protection divine »<sup>90</sup>, sa réticence à pénétrer dans un monde trompeur, puis à accepter la puissance tutélaire de Dieu, s'exprime pleinement.

En vue de justifier sa prise de distance par rapport à la dévotion, le narrateur de *L'Angoisse du roi Salomon*, quant à lui, fait valoir l'existence d'une parfaite homologie entre l'attitude de supplication et l'usage de l'artificiel, notamment au moment où il avance : « J'ai fermé les

---

<sup>83</sup> Jean Vermette, *L'Athéisme*, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1998, p. 18.

<sup>84</sup> Romain Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, *op. cit.*, p. 177.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 183.

<sup>86</sup> *Ibid.*

<sup>87</sup> Kostas Papaioannou, *De la Critique du ciel à la critique de la terre : l'itinéraire philosophique du jeune Marx. Suivi de Kostas Papaioannou par Alain Pons*, Éditions Allia, 1998, p. 16.

<sup>88</sup> Emmanuel Bove, *La Dernière Nuit*, *op. cit.*, p. 26.

<sup>89</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu* (1946), in *Départ dans la nuit suivi de Non-lieu*, La Table Ronde, 1988, p. 267.

<sup>90</sup> *Ibid.*

yeux et j'ai presque prié. J'ai dit presque, parce que je ne l'ai pas fait, je suis cinéphile mais pas à ce point »<sup>91</sup>. De surcroît, le jeune homme profite de cette déclaration pour rendre compte de l'inanité de la pratique culturelle.

Chacun à sa manière, René de Talhouet et Jean se désintéressent du domaine divin, et s'inscrivent, au final, en vrais défenseurs du discernement. Autant dire qu'ils ne pourraient que revendiquer l'hymne à la lucidité que Michel Onfray propose dans son *Traité d'athéologie* :

si l'on refuse l'illusion de la foi, les consolations de Dieu et les fables de la religion, si l'on préfère vouloir savoir et qu'on opte pour la connaissance et l'intelligence, alors le réel nous apparaît tel qu'il est, tragique. Mais mieux vaut une vérité qui désespère tout de suite et permet de ne pas perdre complètement sa vie en la plaçant sous le signe du mort-vivant qu'une histoire qui console sur le moment, certes, mais fait passer à côté de notre seul vrai bien : la vie ici et maintenant<sup>92</sup>.

Face à l'incomplétude de l'ici-bas, les héros boviens et garyens se lancent à la poursuite de l'épanouissement promis par la croyance religieuse, mais ne découvrent que mirage. Désenchantés de leurs vaines pérégrinations célestes, ils s'engagent sur la voie d'un total renoncement aux paradis illusoire.

### **c. De l'agnosticisme à l'athéisme ; le surgissement d'une idée de chute.**

Grâce à un détour par l'étude de l'agnosticisme chez Emmanuel Bove et Romain Gary, nous rendons plus intelligible leur orientation vers une claire affirmation de l'inexistence de Dieu. En ce qui concerne Gary, un paradoxe évident entre ses propos recueillis dans *La Nuit sera calme* et le contenu de son œuvre, tend à refléter l'indétermination propre à l'agnosticisme. Effectivement, si l'écrivain, désinvolte, rejette toute possibilité de relation avec le Suprême – possibilité de dépendance ou d'indépendance –, le fait même d'évoquer assez fréquemment, et de manière avérée, la préférence agnostique de ses personnages, prouve qu'il s'y intéresse de près. Ainsi, la franche précision apportée au sujet de la jeune américaine des *Mangeurs d'étoiles*, à savoir « Elle était presbytérienne, et de toute façon agnostique [...] »<sup>93</sup>, contraste avec la profonde indifférence qui se dégage de la phrase : « Ces rapports "chien sans maître" avec Dieu ou avec l'absence de Dieu, que Dieu soit ressenti

---

<sup>91</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *L'Angoisse du roi Salomon*, op. cit., p. 1024.

<sup>92</sup> Michel Onfray, *Traité d'athéologie. Physique de la métaphysique*, op. cit., p. 98.

<sup>93</sup> Romain Gary, *Les Mangeurs d'étoiles*, op. cit., p. 255.



comme une présence ou comme un manque, sont toujours des rapports avec un collier et une laisse qui me sont totalement étrangers »<sup>94</sup>.

Par ailleurs, bien que le terme « agnosticisme » ne se trouve pas systématiquement couché sur le papier, les élans de prière tourmentée, les appels lancés inconsidérément à Dieu, dans des moments de douleur et de désarroi, émanent des romans garyens et boviens pour signifier l'attachement à la religiosité typique de certains agnostiques, un attachement qui se révèle à la fois irréfléchi et exclusif. D'après Marcel Gauchet, « Quelqu'un qui ne pense jamais dans sa tête, même de façon subliminale, à une transcendance, peut n'en être pas moins orienté dans son comportement par la recherche d'une transcendance »<sup>95</sup>. La description d'une telle attitude sied particulièrement à Nicolas Aftalion : le jeune héros d'Emmanuel Bove, « qui n'avait jamais prié, priait Dieu de faire que Raphaël fût dans (l')hôtel »<sup>96</sup> qu'il avait désigné à M. Simonet, dans l'espoir de retrouver ce fils disparu, dans l'espoir surtout de recevoir du père de Raphaël un chèque relativement élevé.

En décidant de nous en tenir à la conception strictement philosophique de la position agnostique, il nous faut concéder que même si Dieu reste inconnaissable, personne ne détient aucun indice au sujet de son inexistence. Puisque l'agnostique demeure celui qui ne développe pas davantage sa conviction en la présence divine qu'en son absence, les deux éventualités le traversent comme un dramatique pressentiment<sup>97</sup>. Cette situation troublante plonge le narrateur de *La Promesse de l'aube* dans un climat d'incertitude, non dénué cependant d'un fond d'optimisme : malgré son inlassable lutte contre les cruelles figures divines de son enfance<sup>98</sup>, bien trop cruelles pour pouvoir réellement exister, il continue de croire que « Quelque part, [...] une main honnête devait tenir la balance, et la mesure finale ne pouvait être que juste, les dieux ne jouaient pas le cœur des mères avec des dés pipés »<sup>99</sup>.

Indéniablement, l'agnosticisme passe pour un scepticisme. L'association, peut-être inattendue, mais assez étroite, d'une citation de Charles Baudelaire et des réactions de trois personnages garyens, peut nous aider à mettre en évidence la progression de ce scepticisme

---

<sup>94</sup> Romain Gary, *La Nuit sera calme*, op. cit., p. 278.

<sup>95</sup> Marcel Gauchet, *Un Monde désenchanté ?*, Les Éditions de l'Atelier, 2004, p. 140-141.

<sup>96</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, op. cit., p. 434.

<sup>97</sup> Ce pressentiment, certes inquiétant, peut apparaître nettement moins tragique si nous prenons en considération les deux remarques très ressemblantes formulées par Ludo dans *Les Cerfs-Volants*, op. cit., p. 52 et p. 75-76 : « les cerfs-volants lancés des bords du ravin prenaient l'air avec une aisance que mon tuteur expliquait savamment, mais qui me paraissait due à une bienveillance amicale du ciel à mon égard » ; « J'étais tellement bouleversé par la perspective de passer des journées entières près de Lila que je ne fus pas loin d'y voir l'influence du cerf-volant Albatros, lequel s'était perdu la veille dans le ciel et était peut-être intervenu auprès de lui en ma faveur ».

<sup>98</sup> Dans son ouvrage autobiographique, Romain Gary énumère la bêtise, les vérités absolues, les préjugés, ou encore la haine, comme autant d'ignominies représentées par diverses divinités.

<sup>99</sup> Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, op. cit., p. 256.

vers l'incroyance. Témoin de son époque et rapporteur de celle qui précède, le poète n'hésite pas à proclamer que l'« on vit dans le dégoût des religions, parmi des ruines de croyances. Les certitudes sont des conquêtes difficiles ; on aboutit au doute qui, loin de satisfaire l'homme, l'aigrit, le torture, l'accable pour finir par l'énerver »<sup>100</sup>. Les composantes de ce rythme ternaire final correspondent fidèlement à l'effet que produit la remise en question de la bienveillance du ciel et de l'omniprésence divine, sur Saint-Denis, José Almayo, et le résistant Kazik.

Le premier, qui ne dissimule en rien son aversion pour le misanthrope et chasseur invétéré Orsini, jumelle « l'aigreur » qu'il éprouve envers ce dernier à celle que lui inspire de plus en plus le monde de l'au-delà : « je dois dire que ce malheureux m'était tellement antipathique qu'il avait fini par me dégoûter des étoiles, simplement parce qu'il était là, à côté de moi, et qu'il les regardait »<sup>101</sup> ; « Qu'un homme comme lui pût aimer les étoiles, cela semblait prouver qu'elles n'étaient pas ce qu'on croit généralement »<sup>102</sup>.

L'incertitude qui taraude de plus en plus le dictateur Almayo, le menant jusqu'à envisager que « rien ne comptait, qu'il n'y avait personne et que le péché, le crime, comme le Bien et le Mal, n'existaient pas et ne voulaient rien dire »<sup>103</sup>, « le torture » à tel point qu'il blesse mortellement le vieux Père Chrysostome avec une arme à feu.

Enfin, c'est de « l'accablement » et de « l'énervement » qui s'emparent de Kazik au moment où, en se rendant chez la compagne du défunt Pan Mécenas, en vue de lui apprendre qu'il a risqué sa vie pour se montrer digne d'elle, il la surprend en pleine intimité avec un soldat allemand, au moment où il ne peut alors s'empêcher de s'écrier : « Mon Dieu ! est-ce vraiment Toi qui tires les ficelles ? Comment peux-Tu, comment peux-Tu ? »<sup>104</sup>.

Symbolisée par une ligne ascensionnelle, la croyance fait d'autant plus état de ses limites que les représentations elles-mêmes de cette élévation se voient circonscrites. Tel est notamment le cas du regard levé qui, comme neutralisé par la pluie et le brouillard polonais décrits dans *Éducation européenne*, « n'arrivait pas jusqu'au ciel »<sup>105</sup>.

Tel est surtout le cas de la croix, dont le jésuite Père Tassin réduit la portée afin de mettre sur un piédestal « la silhouette d'un arbre dont son œil caressait avec plaisir les ramifications

---

<sup>100</sup> Émile Verhaeren, « Charles Baudelaire », in *Impressions*, Mercure de France, troisième série, 1928, p. 10.

<sup>101</sup> Romain Gary, *Les Racines du ciel*, *op. cit.*, p. 90.

<sup>102</sup> *Ibid.*

<sup>103</sup> Romain Gary, *Les Mangeurs d'étoiles*, *op. cit.*, p. 159.

<sup>104</sup> Romain Gary, *Éducation européenne*, *op. cit.*, p. 147.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 3.

infinies »<sup>106</sup>, car « il y avait longtemps que l'arbre était son signe préféré, avant celui de la croix »<sup>107</sup>. Une double restriction de la foi nous est donc révélée : non seulement celle que le Père Tassin n'a eu de cesse d'entretenir personnellement, mais également celle qu'induit la puissante valeur de signification de l'arbre. Ce végétal, bien que figurant le même prolongement vertical et horizontal qu'un crucifix, semble en imposer davantage, notamment dans la mesure où ses « ramifications infinies » authentifient un ici-bas on ne peut plus sécurisant et protecteur ; le signe de la croix, figé et à jamais dévitalisé, reste condamné à n'offrir aux hommes qu'une très mince espérance.

La fragilité de cette promesse d'espérance s'accroît à partir du moment où l'ardent désir de se consacrer au Père Éternel se heurte inexorablement au silence, à la plus plate indifférence. Le constat selon lequel les abords du ciel rivalisent avec les abords du néant, se trouve expressément dressé dans *Le Diable et le Bon Dieu*, lorsque Jean-Paul Sartre fait reconnaître à son héros Goetz :

Je suppliais, je quémandais un signe, j'envoyais au Ciel des messages : pas de réponse. Le Ciel ignore jusqu'à mon nom. Je me demandais à chaque minute ce que je pouvais être aux yeux de Dieu. A présent je connais la réponse : rien. Dieu ne me voit pas, Dieu ne m'entend pas, Dieu ne me connaît pas. Tu vois ce vide au-dessus de nos têtes ? C'est Dieu<sup>108</sup>.

Le cheminement d'une telle prise de conscience tend à coïncider avec celui de la prise de conscience de Saint-Denis, puisque le regard du Père Tassin tourné vers le ciel nocturne illuminé, l'incite à avouer « qu'il (lui) devient de plus en plus difficile de parler au lieu d'interpeller, et les nuits, même les plus étoilées, sont capables seulement de beauté, pas de réponse »<sup>109</sup>. Or, l'extinction des voix transcendantales ne placerait-elle pas l'être humain sur la voie de l'irréligion ?

Plus régulièrement dans *Les Cerfs-Volants* que dans ses autres textes, Romain Gary utilise le sémantème biblique « Dieu a créé l'Obscur », soit la possibilité du mal, comme tremplin vers l'athéisme. Tandis qu'il importe peu pour Roland Barthes de savoir si Dieu existe ou non, le principal étant de regretter qu'il ait créé simultanément l'amour et la mort<sup>110</sup>, pour Gary, il s'avère justement nécessaire de mettre en perspective un amour lié à la candeur infantile, et une mort portée par l'au-delà, dont la cruauté, parce que sous-entendue, paraît

---

<sup>106</sup> Romain Gary, *Les Racines du ciel*, op. cit., p. 443.

<sup>107</sup> *Ibid.*

<sup>108</sup> Jean-Paul Sartre, *Le Diable et le Bon Dieu*, Gallimard, coll. « Folio », 1951, Acte III, dixième tableau, scène IV, p. 237-238.

<sup>109</sup> Romain Gary, *Les Racines du ciel*, op. cit., p. 26.

<sup>110</sup> Roland Barthes, *Le Neutre. Cours au Collège de France (1977-1978)*, texte établi, annoté et présenté par Thomas Clerc, Seuil, coll. « Traces écrites », 2002, p. 40.

admise une fois pour toutes. Cette remarque s'appuie d'une part sur le fait que, à l'annonce de la déclaration de guerre, Ambroise Fleury « n'avait même pas épargné les œuvres de sa "période naïve", toutes ces libellules et ces rêves d'enfant qui avaient si souvent prêté leur innocence au ciel »<sup>111</sup>, d'autre part sur le fait que le général von Tiele prend Ludo à témoin de la quasi-ininterruption des bombardements : « Ecoutez le ciel. Combien d'enfants tués, cette nuit ? »<sup>112</sup>.

Parmi les sources de la position athéiste, la révolte contre la souffrance qui accable la condition humaine, occupe une place de premier ordre. En outre, la nuance contenue dans l'athéisme dit « moral », selon laquelle il existe une contradiction entre un Dieu prétendu bon et l'accomplissement du malheur sur la terre, Gary la néglige en faisant supprimer par Ludo la notion de bien, et ce dans le but de rendre exclusive la concentration du mal dans l'univers céleste : « Je n'avais pas encore appris à distinguer le sifflement des bombes d'avions de celui des obus et je mis quelque temps à comprendre que l'enfer venait du ciel, comme il se doit »<sup>113</sup>.

Entre bien d'autres penseurs à s'être demandés pourquoi la figure divine, dans l'hypothèse de sa présence, tolérerait les horreurs et les injustices infligées à l'être humain, nous pouvons faire référence à George Steiner, qui en arrive à suggérer dans *Errata* que le Suprême est peut-être « un potentat malveillant, qui torture, humilie, affame, tue des hommes, des femmes et des enfants »<sup>114</sup>, ou encore « une divinité aux pouvoirs circonscrits ou épuisés »<sup>115</sup> ; quoi qu'il en soit, Gary montre Ludo convaincu que « si Ambroise Fleury s'avisait de faire monter à une heure pareille son Montaigne ou son Pascal dans le ciel, le ciel le lui recracherait dans la gueule »<sup>116</sup>, c'est-à-dire convaincu que Dieu ne saurait accepter que l'inhumain.

Or, ne devrait-on pas légitimer la mise en accusation d'un Dieu incapable de faire régner la paix dans l'ici-bas, de procurer de l'enchantement aux hommes ? Toujours est-il que Romain Gary le tente au moyen d'une absolue disculpation de ces derniers, ce qui renforce un peu plus le discrédit jeté sur le déisme, et annonce déjà son rejet futur. Il s'agit aussi d'émettre des doutes quant à la puissance divine, jusqu'à convenir que le Sauveur exigerait un soutien de la part des hommes plutôt que les hommes de sa part, ce sur quoi insiste Zosia dans sa dernière réplique :

---

<sup>111</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-Volants*, *op. cit.*, p. 153.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 292.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 342.

<sup>114</sup> George Steiner, *Errata*, traduit de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat, Gallimard, coll. « Folio », 1998, p. 255.

<sup>115</sup> *Ibid.*

<sup>116</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-Volants*, *op. cit.*, p. 279.

Zosia : - [...] Ce n'est pas leur faute, s'ils sont des hommes. Leurs mains se tendent toutes seules.

Janek : - Ce n'est pas la faute des hommes. C'est la faute à Dieu.

[...]

Zosia : [...] Peut-être qu'il réussira un jour, si on l'aide un tout petit peu<sup>117</sup>.

De surcroît, l'ultime insinuation de Zosia renvoie à la tolérance de la jeune Lila, qui « avait à l'égard des églises, de la religion et des curés une attitude qui ne manquait pas de pitié chrétienne, puisque, disait-elle, “il faut leur pardonner, car ils ne savent pas ce qu'ils font” »<sup>118</sup>. L'allusion à la célèbre phrase qui se situe au cœur du récit de la Passion, dans l'évangile de Luc, à savoir « Mon Père, pardonne-leur parce qu'ils ne savent pas ce qu'ils font »<sup>119</sup>, permet surtout à Gary d'inverser les rôles respectivement attribués à l'humanité et à la divinité, afin de substituer à la persécution de Jésus par les hommes celle des hommes par la religiosité, qui persiste à ne pas les secourir.

Le refus des représentants religieux d'apporter un appui devient extrême, et le pardon formulé par Lila difficilement envisageable, dès lors que *La Danse de Gengis Cohn* revient sur l'indifférence du Pape Pie XII face au génocide juif<sup>120</sup>. En plus de donner son absolution au gouvernement collaborationniste de Vichy à partir de 1940, bien qu'informée de la politique d'extermination engagée en 1942, l'Église catholique n'a jamais entrepris de fustiger le régime nazi devant les fidèles<sup>121</sup>.

Et pour signifier que le monde ecclésiastique peut en arriver à partager avec le régime hitlérien un certain nombre de points de vue, notamment la détestation de la figure juive, Romain Gary n'hésite pas à préciser que le curé de Cléry, en vue d'éviter l'arrestation d'Ambroise Fleury, a accepté de dissimuler les cerfs-volants représentant la période « Front populaire » et Jaurès, « sauf Léon Blum, auquel il avait mis le feu parce qu'“enfin quoi merde il ne faut pas exagérer” »<sup>122</sup>.

---

<sup>117</sup> Romain Gary, *Éducation européenne*, op. cit., p. 60. Notons l'étroite parenté entre cet extrait de dialogue et la confiance que Cohn destine à Florian : « La faute, le péché originel, ce n'est pas l'humanité qui en est responsable, la culpabilité est ailleurs, il faut la chercher beaucoup plus haut... Lily est innocente » (*La Danse de Gengis Cohn*, op. cit., p. 220).

<sup>118</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-Volants*, op. cit., p. 117-118.

<sup>119</sup> Évangile de Luc (Lc 23, 34).

<sup>120</sup> Romain Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, op. cit., p. 38.

<sup>121</sup> *Le Vicaire* (*Der Stellvertreter* en allemand), une fiction pour le théâtre de Rolf Hochhuth, et datant de 1963, a inspiré Costa-Gavras pour son film *Amen*. Très controversé dès sa sortie en salle le 27 février 2002, ce long métrage dépeint sans atténuation l'épisode historique, tragiquement ancré dans les mœurs, dont il est question. (*Amen*, année de production : 2001 ; distributeur : Pathé Distribution).

<sup>122</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-Volants*, op. cit., p. 186.

La réaction sceptique envers la religiosité, en partie due à un Dieu qui se retire de sa création pour l'abandonner à elle-même, ne peut que préfigurer le renversement du théisme en athéisme.

S'inscrivant dans *Les Racines du ciel* comme un symbole majeur de la perte du religieux, la perte d'équilibre atteint notamment les détenus du camp de concentration auquel le protagoniste Morel a appartenu. En effet, l'un d'entre eux choisit le père Julien pour protester contre son affaiblissement physique et moral, et celui de ses compagnons : « - [...] Il pourrait pas nous donner un coup de main, ton bon Dieu ? Il est vraiment pas serviable »<sup>123</sup> ; « - Il pourrait tout de même nous donner un coup de main. On est sur le dos, il le voit pas ? »<sup>124</sup>. Ces questions oratoires ne sont pas sans rappeler celles d'un homme soi-disant insensé, rapportées par Nietzsche dans *Le Gai Savoir* :

Ne tombons-nous pas sans cesse ? En avant, en arrière, de côté, de tous côtés ? Est-il encore un en-haut, un en-bas ? N'allons-nous pas errant comme par un néant infini ? Ne sentons-nous pas le souffle du vide sur notre face ?<sup>125</sup>.

Étant donné que nous abordons, par l'intermédiaire de cette citation, la thématique de la chute, suite logique du déséquilibre, indiquons sa présence chez Bove et chez Gary. Tout d'abord, certains éléments associés au monde de la croyance empruntent une trajectoire tellement descendante, qu'ils donnent l'impression de perdre de leur prestige, ou du moins de leur intérêt. Le fait que Morrachini – une connaissance de Nicolas Aftalion – se trouve étendu sur son lit de mort, « (Les) mains, jointes sur sa poitrine, ten(ant) un crucifix, mais d'une manière si lâche qu'on eût dit que l'étreinte se fût desserrée dans le sommeil »<sup>126</sup>, nous enjoint de formuler deux hypothèses : le dessaisissement de l'objet sacré passe-t-il pour un signe de la foi lacunaire du personnage durant son vivant, ou signifie-t-il que Dieu, ne lui étant guère venu en aide dans l'ici-bas, ne se montrera pas davantage bienveillant dans l'au-delà ?

Concernant Janek, exposé aux premières atrocités de la guerre, et à qui, dès lors, « il semblait [...] que les étoiles étaient tombées du ciel, qu'elles gisaient à ses pieds dans chaque particule de glace, et qu'il n'y avait qu'à se pencher pour les ramasser »<sup>127</sup>, nous pouvons confirmer qu'il s'éloigne définitivement de ses chimères, comme l'enfance s'éloigne progressivement de lui.

---

<sup>123</sup> Romain Gary, *Les Racines du ciel*, *op. cit.*, p. 438.

<sup>124</sup> *Ibid.*

<sup>125</sup> Friedrich Nietzsche, *Le Gai Savoir* (1882), traduit de l'allemand par Alexandre Vialatte, Gallimard, coll. « Idées », 1950, Livre III, p. 170.

<sup>126</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, *op. cit.*, p. 510.

<sup>127</sup> Romain Gary, *Éducation européenne*, *op. cit.*, p. 131.

Un traitement plus catégorique de la notion de chute, celui qui consiste à négliger le ciel lui-même, et non plus uniquement ses attributs, favorise l'acceptation de l'idée d'un désenchantement sans appel du sacré. Sur le point de se faire arrêter par la police, puis grièvement blessé, José Almayo, dont « (Les) yeux cherchaient autour de lui, non pas dans le ciel, mais sur la terre, sur sa terre de Cujon »<sup>128</sup>, et dont « la douleur était plus faible que l'espoir »<sup>129</sup>, se détourne avec assurance de l'univers céleste, comme s'il devenait conscient, en cette heure particulièrement fatidique, de l'indifférence de cet univers vis-à-vis de la mort, puis vis-à-vis de la misère du peuple indien, duquel il est originaire.

Louise Aftalion, elle, délaisse le domaine supra-terrestre en optant pour une photographie de son mari défunt comme destinataire privilégiée de ses implorations. Même s'il émane « quelque chose de tragique dans cette prière qui, au lieu de monter vers le ciel, s'adressait à cette image jaunie par les ans »<sup>130</sup>, l'attitude de la protagoniste bovine témoigne d'un désir de mettre à égalité les capacités divines et humaines : face à l'endettement et au dénuement qui la fragilisent, le secours de Dieu ne se révélerait pas plus efficace que celui qu'elle souhaite extraire du souvenir de son époux.

Si ces quelques aveux peuvent conduire vers l'athéisme, deux autres tendent à le prescrire : d'une part, celui qui repose sur la critique du créationnisme par Gary, et d'autre part, celui qui s'appuie sur la manifestation de la tragédie du Dieu caché chez Bove. Pour ce qui est de Gengis Cohn, la transformation soudaine du paysage de la forêt de Geist en un champ de bataille, l'amène à penser que « (S'il) étai(t) croyant, (il) dirai(t) que c'est Dieu qui essaie de créer le monde, une idée qui ne Lui est encore jamais venue, à moins de considérer ce monde comme une création, une insulte qui ne viendrait même pas à l'esprit d'un athée »<sup>131</sup>. En plus de s'interroger encore une fois sur la condamnable conception d'une vie sur terre aussi repoussante, Romain Gary s'inscrit en porte-à-faux avec la thèse rapportée par la Genèse, selon laquelle Dieu part de rien pour créer le monde en une semaine.

Par ailleurs, comme le souligne Philippe Chardin, les personnages principaux des romans de la conscience malheureuse, parmi lesquels trouveraient leur place ceux d'Emmanuel Bove, considèrent la croyance religieuse comme un paradis irréductiblement perdu, à la fois pour eux seuls et pour l'humanité entière<sup>132</sup>. Aussi une ère d'un mysticisme sans Dieu s'ouvre-t-

---

<sup>128</sup> Romain Gary, *Les Mangeurs d'étoiles*, op. cit., p. 432.

<sup>129</sup> *Ibid.*

<sup>130</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, op. cit., p. 486.

<sup>131</sup> Romain Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, op. cit., p. 188.

<sup>132</sup> Philippe Chardin, *Le Roman de la conscience malheureuse*, Genève, Librairie Droz, 1982. L'auteur de cet ouvrage précise que la période de la conscience malheureuse s'étend du milieu du XIXe siècle à la guerre de 1914, et se prolonge dans les années 20-40 avec l'élaboration des textes qui en sont issus.

elle, à laquelle ils essayent de s'adapter. Ainsi, bien que se répandant en supplications devant le cliché de son mari disparu, pourquoi Mme Aftalion ne conviendrait-elle pas qu'elle pourrait également les adresser à Dieu ? :

Père, balbutiait-elle, vois où nous sommes. Qu'allons-nous devenir ? Fais un geste qui nous sauvera. Reviens près de nous. Aie pitié, je t'en supplie, aie pitié et sauve-nous. Sauve-nous et notre reconnaissance sera si grande que nous te suivrons, que nous serons à toi, que nous t'embrasserons les mains.  
– Tu peux toujours prier... cela ne changera rien.<sup>133</sup>

Le fait que le récepteur des implorations de Louise soit ambivalent, renvoie à la dualité dramatique énoncée par Lucien Goldmann dans *Le Dieu caché*, autrement dit à la présence / absence de l'Être Suprême, présence dans l'âme du croyant, mais absence dans le monde. De la même manière qu'elle entretient le souvenir de son époux, Mme Aftalion semble sauvegarder l'image de Dieu, mais elle ne peut plus ignorer que les deux ont à jamais quitté le bas comme le haut de l'univers. Dans le cas où elle continuerait de l'ignorer, Nicolas s'emploierait de nouveau à la ramener vers davantage de clairvoyance<sup>134</sup> : il lui rappellerait sans doute que la voix de son père, ainsi que celle de Dieu, ont définitivement cessé de s'exprimer. La difficulté que rencontre Louise Aftalion à se résoudre à ce silence fait en quelque sorte d'elle l'égale d'une héroïne tragique, notamment si nous prenons en compte cette réflexion de Lucien Goldmann :

Le seul être à qui s'adressent la pensée et la parole de l'homme tragique, c'est Dieu. Mais un Dieu, nous le savons, absent et muet, qui ne répond jamais. C'est pourquoi l'homme tragique n'a qu'une seule forme d'expression : *le monologue*, ou plus exactement – puisque ce monologue ne s'adresse pas à soi mais à Dieu, le « dialogue solitaire », selon une expression de Lukàcs<sup>135</sup>.

De la certitude que Dieu est inaccessible, à l'effondrement de l'idée même de sacré, en passant par l'attente vaine du divin, les protagonistes garyens et boviens expérimentent les diverses étapes qui les mènent vers l'adoption de la position athée. Tout en affirmant que la négation se pose, non pas comme un abandon, mais comme un choix, Camus signale qu'il n'y a pas d'autre vie possible pour un homme privé de Dieu, « et tous les hommes le sont »<sup>136</sup>. La revendication de cette négativité éprouvée à l'encontre du sacré, Jacques Rainier en témoigne personnellement lorsqu'il tient à préciser que « Chance, destin, ironie du sort : peu importe le

---

<sup>133</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, op. cit., p. 486.

<sup>134</sup> Nous devons déjà à ce personnage la réplique « – Tu peux toujours prier... cela ne changera rien », dans l'extrait de dialogue précédemment cité.

<sup>135</sup> Lucien Goldmann, *Le Dieu caché. Étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*, op. cit., p. 76-77.

<sup>136</sup> Albert Camus, *Carnets II* (janvier 1942-mars 1951), Nrf, Gallimard, 1964, p. 31.



nom que l'on donne à cette petite monnaie que nous ont laissé les dieux grecs et à ces entreprises de démolition dont chacun sait que nous n'en sommes point l'objet, puisqu'il ne saurait y avoir préméditation et dessein là où il n'y a rien et où tout nous ignore »<sup>137</sup>. Au moyen du pronom « nous », il universalise également sa prise de conscience face à la désertion de Dieu, ce qui fait écho à la généralisation camusienne du délaissement du genre humain par le divin.

Dans une large mesure, c'est le *leitmotiv* du ciel vacant qui finalise l'avènement de l'irréligion chez Romain Gary. Tandis que pour Gengis Cohn, « Le ciel (lui) paraît en ordre, vide »<sup>138</sup>, le narrateur de *L'Angoisse du roi Salomon* estime qu'il faudrait décerner au généreux Salomon Rubinstein les « pleins pouvoirs »<sup>139</sup>, puis « L'installer là-haut, là-haut, là où il brille par son absence [...] »<sup>140</sup>.

En vue de suggérer une preuve capitale de l'inexistence de Dieu, Emmanuel Bove, quant à lui, dédie plusieurs de ses nouvelles d'avant 1930, et surtout son roman *La Mort de Dinah*, à la souffrance des enfants<sup>141</sup>. En plus d'établir un lien avec la philosophie de Marcel Conche, qui s'appuie sur l'enfance malheureuse pour dénoncer l'insensibilité des cieux<sup>142</sup>, nous pouvons rapprocher l'impuissance de Mme Auriol, ne sachant plus à quel saint se vouer face à la grave maladie de sa fille, de celle du docteur Rieux dans *La Peste*, assistant à l'agonie du fils du juge Othon, vaincu par le mal implacable ; un mal implacable qui pousse Rieux à déclarer : « je refuserai jusqu'à la mort d'aimer cette création où des enfants sont torturés »<sup>143</sup>.

Même si, le plus souvent, Bove et Gary ne le manifestent que très subtilement, leur attachement à l'incroyance s'avère indubitable. Le second, plutôt agnostique dès lors qu'il prétend « L'athéisme, ça ne m'intéresse pas, et Dieu, j'en suis tout à fait incapable »<sup>144</sup>,

---

<sup>137</sup> Romain Gary, *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, *op. cit.*, p. 184-185.

<sup>138</sup> Romain Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, *op. cit.*, p. 190.

<sup>139</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *L'Angoisse du roi Salomon*, *op. cit.*, p. 916.

<sup>140</sup> *Ibid.* Un sentiment identique de vacuité apparaît dans cette pensée de Cioran : « "Tout est rempli de dieux", disait Thalès, à l'aube de la philosophie ; à l'autre bout, à ce crépuscule où nous sommes parvenus, nous pouvons proclamer, non seulement par besoin de symétrie, mais encore par respect de l'évidence, que "tout est vide de dieux" » (Emil Cioran, *De l'Inconvénient d'être né* (1973), Gallimard, coll. « Folio essais », 1991, p. 175).

<sup>141</sup> Parmi les occasions de dresser un parallèle entre Fiodor Dostoïevski et Emmanuel Bove, figure la méditation sur l'alliance de commisération et de révolte que génère le décès d'un enfant. Rappelons, à ce titre, les phrases prononcées par Ivan Karamazov : « Et si la souffrance des enfants sert à parfaire la somme des douleurs nécessaires à l'acquisition de la vérité, j'affirme d'ores et déjà que cette vérité ne vaut pas un tel prix. [...] Je préfère garder mes souffrances non rachetées et mon indignation persistante, même si j'avais tort ! D'ailleurs, on a surfait cette harmonie ; l'entrée coûte trop cher pour nous. J'aime mieux rendre mon billet d'entrée. En honnête homme, je suis même tenu à le rendre au plus tôt. C'est ce que je fais. Je ne refuse pas d'admettre Dieu, mais très respectueusement je lui rends mon billet » (Fiodor Dostoïevski, *Les Frères Karamazov* (1880), Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1952, p. 265).

<sup>142</sup> Thématique analysée par André Jacob dans *L'Homme et le Mal*, Les Éditions du Cerf, 1998, p. 60.

<sup>143</sup> Albert Camus, *La Peste*, Gallimard, coll. « Folio », 1947, p. 199.

<sup>144</sup> Romain Gary, *La Nuit sera calme*, *op. cit.*, p. 49.

devient clairement athée quand il se remémore le sort peu enviable réservé à sa mère : « croire en Dieu, c'est calomnier Dieu, c'est un blasphème, car il n'aurait pas fait ça à une femme. Si Dieu existait, ce serait un gentleman »<sup>145</sup>.

Selon Gilles Lipovetsky, le néo-nihilisme ne se révèle ni athée ni mortifère, mais humoristique<sup>146</sup>. Or, traiter de l'irréligion avec dérision, procédé somme toute postmoderne, Romain Gary s'y adonne un peu avant l'heure, et plus particulièrement dans *La Danse de Gengis Cohn*. L'observation d'une foule d'anonymes en train de tirer sur une corde, dont l'autre extrémité disparaît dans le ciel, laisse Gengis Cohn interloqué : « Tous ces gens semblent peiner durement, comme s'ils rencontraient de la résistance »<sup>147</sup> ; Schatz n'éprouve nullement le même étonnement, car il se rend à l'évidence que « les prières, les cierges, les supplications, ça n'a jamais rien donné, alors ils emploient la manière forte »<sup>148</sup>. Quelque peu sardonique certes, la tonalité humoristique de ce passage trahit l'intention de Gary d'imposer sa vision d'un monde délesté de l'omniprésence divine.

## **2. Fuite dans le vide : le nihilisme et l'état de séparation de soi avec soi.**

L'inscription des écrits boviens et garyens dans un cadre nihiliste, qui désignerait « le processus de dévalorisation des valeurs, leur perte d'autorité régulatrice, et donc le sentiment du rien [...] »<sup>149</sup> se justifie, en priorité, à travers la déconsidération du fait religieux à laquelle s'emploient les deux romanciers. Elle se justifie plus particulièrement dès l'instant où l'intuition de l'« à quoi bon ? » assaille les personnages devenus inaptes à affirmer et à orienter leur existence. Ceux d'Emmanuel Bove, pour qui « La vie est un sempiternel rendez-vous manqué »<sup>150</sup>, et qui « restent seuls. Médusés. Aveuglés. Au coude à coude. Hésitant au bord du vide »<sup>151</sup>, frôlent un pessimisme radical, finalement très schopenhauerien : le néant gouverne les choix de l'être humain, qui s'aperçoit que vivre et éprouver la vacuité dans l'ennui représentent la même réalité.

En outre, le nihilisme peut parfois se départir de la noirceur qui le caractérise, à condition qu'on le conçoive, à l'instar de Romain Gary, comme l'élément déclencheur d'une prise de distance lucide et ironique. Loin de développer une croyance inébranlable en la non-valeur,

---

<sup>145</sup> *Ibid.*

<sup>146</sup> Gilles Lipovetsky, *L'Ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, Gallimard, 1983, p. 154.

<sup>147</sup> Romain Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, *op. cit.*, p. 272.

<sup>148</sup> *Ibid.*, p. 273.

<sup>149</sup> Friedrich Nietzsche, *La Généalogie de la morale*, *op. cit.*, note de bas de page 1, p. 55.

<sup>150</sup> Jean-Yves Reuzeau, préface à Gilles Vidal, *Tombeau d'Emmanuel Bove*, L'Incertain, 1993, p. 14.

<sup>151</sup> *Ibid.*

malgré son intime conviction de l'absolue vulnérabilité de l'existence, Gary semble démontrer que le nihilisme, « Conscience de la solitude ontologique, dérouté d'une raison partagée entre la négation du réel et l'ivresse de l'impossible, [...] n'est pas tant une doctrine achevée qu'une façon instable d'être au monde, tout en tentant parfois l'effort désespéré de donner sens et richesse à sa nécessaire et fragile ondoyance »<sup>152</sup>.

### a. Expérimenter le néant.

Désolé d'avoir à constater l'affligeant passage de l'humanisme au « néantisme », et par conséquent l'annihilation des qualités fondamentales de l'humanité, Romain Gary tient à préciser dans *La Nuit sera calme* qu'il s'avère impossible de « démythifier l'homme sans arriver au néant, et le néant est toujours fasciste, parce que, étant donné le néant, il n'y a plus aucune raison de se gêner »<sup>153</sup>. Ainsi, sans aller jusqu'à considérer le néant comme une condition de probabilité de ce qui est à naître, puis à connaître<sup>154</sup>, l'écrivain s'engage à rendre compte de ce concept non pas en tant que rien extrême – ce qui rejoindrait l'extrême que porte en elle l'idéologie fasciste –, mais en tant qu'essentielle révélation d'une privation, d'un défaut.

La disparition des figures parentales, notamment, suscite chez certains héros boviens et garyens, l'impression de se détacher d'une unité et de se retrouver condamnés à vivre décentrés. Si les orphelins Momo et Janek s'efforcent de suivre un itinéraire en dépit de l'hostilité du monde dans lequel ils évoluent, Michel Cousin, qui a dû, tôt dans l'enfance, faire le deuil de ses parents décédés dans un accident de circulation, confie avoir « commencé à (s')intéresser aux nombres, pour (se) sentir moins seul »<sup>155</sup>, réaction qu'il faudrait interpréter comme une tentative de rassemblement de son être par le biais d'un ralliement à une globalité.

L'état orphelin, nous l'avons en quelque sorte abordé au moment de notre étude sur le silence et l'absence de Dieu. L'exemple du protagoniste de *La Dernière Nuit* paraît légitimer la théorie freudienne selon laquelle l'homme ne se montre guère capable de combler le vide créé par le retrait de Dieu, le dieu personnel correspondant, psychologiquement, à un père transfiguré. Effectivement, peu après sa rencontre avec Arnold, coupable d'un crime, le commissaire Bugeaud devine l'indispensable besoin de se confesser du jeune homme : « Je

---

<sup>152</sup> Vladimir Biaggi, *Le Nihilisme*, textes choisis et présentés, Flammarion, 1998, p. 44.

<sup>153</sup> Romain Gary, *La Nuit sera calme*, op. cit., p. 271.

<sup>154</sup> Définition que donne Michel Maffesoli de la notion de néant dans *La Part du Diable. Précis de subversion postmoderne*, Flammarion, 2002, p. 91.

<sup>155</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, op. cit., p. 59.

vous écouterai comme le père que vous n'avez plus »<sup>156</sup> ; amadoué, Arnold finit par avouer son péché, et le chef de police de renchérir : « Il n'y a que les enfants qui ont perdu leur père qui se confient avec tant de franchise, de naïveté, à un homme »<sup>157</sup>.

Afin d'évoquer l'absence paternelle on ne peut plus déstructurante pour Romain Gary, délaissions le domaine psychanalytique, puisque peu apprécié par l'auteur de *La Promesse de l'aube*. Dans cet ouvrage autobiographique, celui-ci ne dissimule en rien son incertitude quant au nom de son père génétique<sup>158</sup>. Plus précisément, dans le chapitre XIV, en imaginant son père mort de peur à quelques mètres de l'entrée d'une chambre à gaz, Gary ne décide-t-il pas de faire disparaître une seconde fois Lejba Kacew, en guise de châtiment pour les avoir abandonnés, sa mère et lui ? Ne décide-t-il pas de prendre sa revanche en tuant symboliquement celui qui « (l')a laissé toute (sa) vie en état de manque »<sup>159</sup> ?

Avant de mesurer l'étendue de tout état de manque, il est intéressant d'explorer la profondeur du vide qui y mène. Appréhendée par Bove et Gary comme un immuable objet de déception, la vacuité se voit logiquement placée sous le signe d'une insuffisance d'être, de vivre, de secourir. Et l'expérience de résider dans une agglomération surpeuplée ne transforme pas davantage l'inanité de la sensation d'exister que l'expérience de parcourir un boulevard désertique.

À la classique description du déplacement d'un personnage dans un *no man's land* en vue de traduire sa ruine intérieure, Emmanuel Bove s'y applique, et la peinture de celle-ci annonce déjà les nuances qu'un Louis Guilloux, par exemple, apportera dans *Les Batailles Perdues* : « Arrêté, il regardait ce vide en lui-même, et s'appuya au mur. "Il n'y a rien, la vie, c'est ce vide." Dans ce vide absolu l'idée même de la justice disparaissait. "Les hommes sont... vides." »<sup>160</sup>. Plutôt que de rendre compte d'une telle vacuité intrinsèque, Romain Gary met l'accent sur la vacuité insidieuse qui naît au sein d'une population soumise à l'uniformisation urbaine, égarant Cousin par une indifférence en perpétuelle croissance : « il y a dix millions d'usagés dans la région parisienne et on les sent bien, qui ne sont pas là, mais

---

<sup>156</sup> Emmanuel Bove, *La Dernière Nuit*, op. cit., p. 120.

<sup>157</sup> *Ibid.*

<sup>158</sup> Tous les biographes de Romain Gary s'accordent pour souligner que l'écrivain a longtemps laissé entendre que son père putatif était le comédien russe Ivan Mosjoukine.

<sup>159</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Pseudo*, Le Mercure de France, 1976, p. 26.

<sup>160</sup> Louis Guilloux, *Les Batailles Perdues*, Gallimard, 1960, p. 387, cité par Yannick Pelletier dans *Thèmes et Symboles dans l'œuvre romanesque de Louis Guilloux*, Institut Armoricaïn de Recherches économiques et humaines, Université de Haute Bretagne, Rennes II, Librairie C. Klincksieck, 1979, p. 9.

moi, j'ai parfois l'impression qu'ils sont cent millions qui ne sont pas là, et c'est l'angoisse, une telle quantité d'absence »<sup>161</sup>.

Bien plus que l'angoisse, c'est l'*horror vacui* qui étreint progressivement le héros de *Gros-Câlin*, dans la mesure où il observe qu'« Il y a autour de (lui) une absence terrible de creux de la main »<sup>162</sup>. René de Talhouet, quant à lui, ne relie pas strictement l'*horror vacui* au registre de l'affectif, mais surtout à la vanité de toute entreprise humaine, et à la mélancolie qui en résulte : « J'avais désiré de toutes mes forces quitter Paris et, maintenant que j'étais parti, je ressentais un vide affreux »<sup>163</sup>.

Uniquement dans sa corrélation avec le besoin, on peut tenter d'apprivoiser le vide, voire tenter de le rendre attractif. Pour ce faire, et d'après Lévinas, il faut cesser de considérer la nécessité comme le pendant de la privation ; au lieu de manifester une nostalgie de l'être, ou une déficience d'être, le besoin exprimerait alors une plénitude d'être<sup>164</sup>. Étant donné que le protagoniste des *Racines du ciel* se sent de taille à défendre la majeure partie de la faune africaine, son exigence de remédier à la vacuité par ce biais lui procure de la vitalité, et le fortifie. Néanmoins, cette source d'énergie est loin d'être inépuisable. Témoin de la lutte acharnée que livre Morel contre les chasseurs d'éléphants et les trafiquants d'ivoire, Saint-Denis fait prendre conscience au Père Tassin des limites d'un tel investissement personnel : « Je crois que ce type-là [...] avait un tel besoin de compagnie, il sentait à côté de lui un tel trou, un tel vide, qu'il lui a fallu tous les troupeaux d'Afrique pour le remplir, et sans doute n'était-ce pas encore suffisant »<sup>165</sup>. Dans l'univers garyen, la béance l'emporte toujours sur l'épanouissement, ce qui génère inévitablement une situation de manque.

Les enlacements du python Gros-Câlin, que Cousin tient pour d'indéniables preuves de tendresse, ne font rien moins que de renforcer le sentiment d'incomplétude de ce dernier, alors prompt à reconnaître que « C'est la fin de l'impossible, à quoi j'aspire de tout mon être. Moi, il faut dire, j'ai toujours manqué de bras. Deux bras, les miens, c'est du vide. Il m'en faudrait deux autres autour. C'est ce qu'on appelle chez les vitamines l'état de manque »<sup>166</sup>.

---

<sup>161</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, *op. cit.*, p. 65.

<sup>162</sup> *Ibid.*, p. 138.

<sup>163</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, *op. cit.*, p. 333. Notons la deuxième occurrence de l'expression « un vide affreux » par le narrateur de *Non-lieu*, arrivé sur le sol parisien à l'heure de l'Occupation allemande : « Tout le monde était sur ses gardes. Je venais de m'en apercevoir. Je sentis un vide affreux » (*ibid.*, p. 159).

<sup>164</sup> Miguel Abensour, *Le Mal élémental*, in Emmanuel Lévinas, *Quelques réflexions sur la philosophie de l'hitlérisme. Suivi d'un essai de Miguel Abensour* (1934), Payot & Rivages, coll. « Rivages poche / Petite Bibliothèque », 1997, p. 73-74.

<sup>165</sup> Romain Gary, *Les Racines du ciel*, *op. cit.*, p. 96.

<sup>166</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, *op. cit.*, p. 22.

L'écrivain polonais Witold Gombrowicz a véritablement isolé ce point de repère à partir duquel la trop forte présence de soi révèle la cruelle absence de l'autre :

Bien que je sois seul  
Tout seul  
Dans ce silence... J'étends le bras. Ce geste si ordinaire  
Si normal

Si quotidien  
Deviens chargé de sens car il n'est dirigé  
Vers personne...  
Je remue les doigts. Mon être  
Grandit pour devenir lui-même  
Et devient le fondement des fondements  
Moi, moi, moi, moi seul !<sup>167</sup>.

L'autosuffisance se confond d'autant plus avec l'auto-insuffisance qu'une stricte absence encercle l'être inexorablement. Le « rien » et le « personne » s'appliquent aux personnages garyens et boviens comme des traits distinctifs, posés au fondement même de leur identité.

Le « rien », le héros de *Départ dans la nuit* l'éprouve à la fois dans l'avoir et dans l'être, car « (Il) ne devai(t) jamais oublier (qu'il) étai(t) un homme seul, qui ne possédait rien, qui n'était tenu à rien et qui, dès qu'un danger se présentait, ne devait pas hésiter à tout abandonner, quelque lâche que cela pût paraître sur le moment »<sup>168</sup>. Bien que cette position d'*électron libre* garantisse une marge de manœuvre assez large pour ne devoir de comptes à qui que ce soit, elle renforce l'insécurité de René de Talhouet, rarement apaisé depuis son évvasion du camp de prisonniers où il a mortellement blessé deux sentinelles allemandes.

À chaque fois que Victor Bâton regrette amèrement que « Personne n'(ait) jamais répondu à (son) amour »<sup>169</sup>, nous sommes amenée à hésiter entre, d'une part, condamner la tendance du personnage à rejeter la faute sur les autres, et d'autre part, compatir à son sort, relativement proche de celui de « Personne », tel que l'expose Octavio Paz dans *Le Labyrinthe de la solitude* : « Personne ne se résigne pas à n'être pas : il essaye et il essaye. Pour, finalement, disparaître, avec de vains gestes, dans ces limbes d'où il a surgi »<sup>170</sup>. Percevant l'autre non pas comme un obstacle à l'affirmation de son existence, mais comme un dissimulateur de celle-ci, le narrateur de *Mes Amis* se sent ni plus ni moins que rejeté dans la nullité. Une

---

<sup>167</sup> Witold Gombrowicz, *Le Mariage* (1953), traduit par Jadwiga Koukoulchanka et Georges Sidre, L'Âge d'Homme, 1981, acte III, in Christian Biet et Jean-Paul Brighelli, *Anthologie des littératures européennes. Mémoires d'Europe 1900-1993*, textes réunis et présentés, Librairie Européenne des Idées, Gallimard, coll. « Folio », Troisième volume – Le XX<sup>e</sup> siècle, 1993, p. 508-509.

<sup>168</sup> Emmanuel Bove, *Départ dans la nuit* (1945), in *Départ dans la nuit suivi de Non-lieu*, op. cit., p. 145.

<sup>169</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, op. cit., p. 59.

<sup>170</sup> Octavio Paz, *Le Labyrinthe de la solitude* (1950), traduit de l'espagnol par Jean-Clarence Lambert, Librairie Arthème Fayard, 1959, p. 57.

dépersonnalisation similaire, due à l'intolérance et au désintérêt de son entourage, touche Madame Rosa à un point tel qu'elle conduit Momo à excuser le portrait dysphorique de la vieille femme : « 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 »<sup>171</sup> ; « Lorsqu'il n'y a personne pour vous aimer autour, ça devient de la graisse »<sup>172</sup>.

En dépit de la pesante association du « rien » au « personne », une volonté de compensation semble triompher de tout abattement moral : aux yeux de Cousin, il en va ainsi pour la « petite bonne femme à cheveux gris »<sup>173</sup> qu'il croise un jour, « une de celles qui ont beaucoup servi à rien et à personne »<sup>174</sup> et qui « devait tenir une boutique de quelque chose, faute de mieux »<sup>175</sup>. Le jeune héros de *La Vie devant soi*, quant à lui, parvient à outrepasser cette double négativité en dévoilant l'unicité de son attachement à Madame Rosa, en tenant surtout à insinuer la dimension symbiotique de ce lien : « la seule chose qu'on avait ensemble, c'est qu'on avait rien et personne [...] »<sup>176</sup>.

La plupart des stratégies ajariennes compensatrices du néant, n'atténuent cependant que partiellement l'amoindrissement des protagonistes souffrant de la perte et du manque. L'auteur de *Gros-Câlin*, dans le but d'éveiller vivement les consciences face à ce problème, décide de faire appel aux chiffres pour prouver *scientifiquement* la présence du nihilisme. Après avoir mis en avant les déceptions nées de sa qualification, il va s'agir de découvrir les éventuelles solutions de revalorisation permises par sa quantification.

Le principal remède contre la menace du rien consiste à réduire l'échelle à partir de laquelle on mesure celui-ci : puisque, selon les dires de Cioran – ressemblants à ceux de Michel Cousin –, « Vivre entouré de milliers de gens »<sup>177</sup> et « se rendre compte qu'on tourne dans un *nul humain* multiplié, inutile, écœurant »<sup>178</sup> reviennent au même, la conversion en zéro des milliards dénombrés par le statisticien de *Gros-Câlin*, conversion involontaire qui lui rappelle incessamment son insignifiance, s'avère au final salvatrice.

En d'autres termes, si « Lorsque vous passez vos journées à compter par milliards, vous rentrez à la maison dévalorisé, dans un état voisin du zéro »<sup>179</sup>, et en admettant que

---

<sup>171</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *La Vie devant soi*, *op. cit.*, p. 23.

<sup>172</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>173</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, *op. cit.*, p. 145.

<sup>174</sup> *Ibid.*

<sup>175</sup> *Ibid.*

<sup>176</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *La Vie devant soi*, *op. cit.*, p. 39.

<sup>177</sup> Emil Cioran, *Solitude et destin* (1931), Gallimard, 2004, p. 409.

<sup>178</sup> *Ibid.*

<sup>179</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, *op. cit.*, p. 57.

« Lorsqu'on tend au zéro, on se sent de plus en plus, et pas de moins en moins. Moins on existe et plus on est de trop »<sup>180</sup>, l'effleurement de cette nullité doit être appréhendé comme une étape propice aux retrouvailles avec « Le nombre 1 »<sup>181</sup> ; ce dernier a beau se révéler « pathétique, absolument paumé et angoissé, comme le comique bien triste Charlie Chaplin »<sup>182</sup>, il incarne en quelque sorte l'espérance de trouver un équilibre auprès du chiffre deux, seule possibilité de s'épanouir tout en se réconciliant avec soi-même.

Or, bien que le mode de pensée de Cousin puisse illustrer la théorie nietzschéenne selon laquelle « Un a toujours tort ; à deux la vérité commence. Un ne peut pas se prouver, deux ne peuvent déjà plus se réfuter »<sup>183</sup>, nous émettons quelques doutes sur la capacité du héros de se soustraire à la hantise de rencontrer son semblable, et surtout de s'adapter à lui : en guise de preuves, devraient suffire la singulière affection qui relie Cousin à un reptile, ainsi que sa mise en place d'un processus d'idéalisation, et par conséquent de distanciation, de l'être aimé – Mademoiselle Dreyfus en l'occurrence – susceptible de partager sa vie.

Au premier abord, le personnage principal de *Gros-Câlin* tient le renvoi à soi-même pour une source de confort et de réconfort, au sens où un éloignement prolongé d'autrui le maintient dans une authentique expérience de soi. Comme affranchi de la collectivité, en tête-à-tête avec lui-même, Cousin cherche à rendre bénéfique sa mise à l'écart en vue de prétendre à un statut d'individu à part entière. Néanmoins, il doit rapidement concéder que l'isolement et la condamnation à n'être que soi, génèrent une incurable anxiété :

Je me sentais complètement libre sans aucun lien de soutien avec personne, une liberté sans dépendance aucune et avec personne à l'appui, qui vous tient prisonnière pieds et poings liés et vous fait dépendre de tout ce qui n'est pas là et vous rend à votre caractère prénatal, avec anticipation de vous-même<sup>184</sup>.

La sensation de liberté qui saisit Michel Cousin fait partie de celles qui réaffirment l'indispensable participation des autres dans toute quête de salut menée par l'homme. N'est-ce pas en se préservant d'autrui que l'on vient à se protéger inutilement de soi, et que l'on met à mal, par là même, sa propre identité ? Dans *Humanisme de l'autre homme*, Emmanuel Lévinas en arrive à la conclusion qu'aucun être humain ne peut demeurer en soi, car le Moi, bien qu'« Étranger à soi, obsédé par les autres, inquiet »<sup>185</sup>, et « otage, otage dans sa

---

<sup>180</sup> *Ibid.*, p. 204.

<sup>181</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>182</sup> *Ibid.*

<sup>183</sup> Friedrich Nietzsche, *Le Gai Savoir*, *op. cit.*, Livre III, p. 217.

<sup>184</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, *op. cit.*, p. 80.

<sup>185</sup> Emmanuel Lévinas, *Humanisme de l'autre homme*, Fata Morgana, coll. « Le Livre de Poche », 1972, p. 109.



réurrence même d'un moi ne cessant de faillir à soi »<sup>186</sup>, reste « toujours plus proche des autres, plus obligé, aggravant sa faillite à soi »<sup>187</sup>.

Épreuve du manquement à soi ou du manquement de la part d'autrui, toujours est-il que nulle âme ne répond réellement aux signaux de détresse lancés par Morel quant à la destruction des valeurs dispensatrices de dignité humaine. Il n'apparaît donc pas incongru de convoquer le protagoniste des *Racines du ciel* pour faire accepter l'idée que « La tragédie de l'homme (est) qu'il n'(a) pas d'autre interlocuteur que lui-même »<sup>188</sup>, et surtout pour légitimer, comme les légitiment également les précédentes références à Cousin, ces propos de Jacques Pezeu-Massabuau :

Se trouvant à l'écart d'autrui, *je*, qui ne saurait exprimer que le sujet, n'a plus d'autre interlocuteur que ce *moi* où il se projette – lui toujours réfléchi et prédicatif – qui devient l'objet privilégié, l'unique témoin et partenaire de ses pensées. La moindre d'entre elles en part et y revient, plus implacablement qu'aux exercices de la commune sociabilité. Car il n'y a plus personne, sinon ce reflet, face auquel se prennent toutes les décisions. Partenaire fragile puisque ne montrant qu'un interlocuteur imaginaire – ce moi – qui donne au je la parole mais porte aussi en lui ces menaces de dépossession et parfois de mort qu'illustrent en littérature les mythes de Sosie et de Narcisse<sup>189</sup>.

Dans l'œuvre bovine, tout retour inévitable à soi prend nettement effet dès lors que les héros interrogent leur détermination à agir, à dompter l'hostilité rencontrée à l'extérieur, ou encore à déceler une raison d'occuper les interstices de leur vie. Davantage superficielles et oratoires qu'essentiels, voire existentiels, les questions qui reviennent continuellement sur les lèvres de Nicolas Aftalion et sur celles d'Arnold Blake, emploient la pauvreté des infinitifs délibératifs : « Que faire ? Que faire ? »<sup>190</sup>, « Que faire ? Où aller ? »<sup>191</sup>. Des interrogations telles que « Où vais-je aller ? Que vais-je faire ? »<sup>192</sup> et « Que suis-je sur cette terre ? »<sup>193</sup> ne sont pas non plus exemptes d'une effroyable nudité, reflet d'une humanité en pleine déliquescence.

En revanche, en faisant dépendre cette déliquescence de la communauté, alors qu'elle émane en priorité de l'individualité même du personnage, Emmanuel Bove, considéré à l'unanimité par ses biographes et critiques comme l'un des précurseurs du Nouveau Roman,

---

<sup>186</sup> *Ibid.*

<sup>187</sup> *Ibid.*

<sup>188</sup> Romain Gary, *Les Racines du ciel*, *op. cit.*, p. 403.

<sup>189</sup> Jacques Pezeu-Massabuau, *Les Demeures de la solitude. Formes et lieux de notre isolement*, L'Harmattan, coll. « Villes et Entreprises », 2007, p. 37.

<sup>190</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, *op. cit.*, p. 516.

<sup>191</sup> Emmanuel Bove, *La Dernière Nuit*, *op. cit.*, p. 66.

<sup>192</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, *op. cit.*, p. 521.

<sup>193</sup> Emmanuel Bove, *La Dernière Nuit*, *op. cit.*, p. 43.

semble annoncer la tendance à autoproduire du néant évoquée par Alain Robbe-Grillet quarante ans plus tard :

Plus rien ne comptera désormais pour moi, que ce faux vide et les problèmes qu'il me pose. Dois-je appeler plus longtemps ? Dois-je crier plus fort ? Dois-je prononcer d'autres paroles ? J'essaie de nouveau... Très vite je comprends que personne ne répondra ; mais la présence invisible que je continue de créer par mon appel m'oblige, pour toujours, à lancer dans le silence mon cri malheureux<sup>194</sup>.

## **b. La dérélition : une sanction ou une révélation ?**

Employé par les mystiques pour désigner la fin de leur contact avec Dieu, le mot « dérélition » traduit un sentiment morose d'abandon, directement causé par la privation de la présence divine. Le désert très symbolique que Bove déploie autour de ses personnages fait évidemment penser à celui où le Christ demeura quarante jours<sup>195</sup>, mais il renvoie par-dessus tout au délaissement de l'homme par l'homme.

Tel Jésus abandonné par ses disciples sur le Mont des Oliviers, ou Jésus abandonné de Dieu et vivant l'Agonie sur la Croix, le héros bovien, livré au mutisme divin, autant qu'à l'incompréhension de ses accointances tragiquement assoupies, s'en remet à extraire de son douloureux esseulement une promesse d'élévation : la rencontre avec des impératifs de vérité et de justice, une confrontation tenue, par conséquent, à l'écart de tout risque d'illusion.

Au lieu d'accepter de prêter à Édith Auriol la somme d'argent qui permettrait à sa fille de se faire soigner en Suisse, Mme Michelez préfère cruellement bafouer la démarche audacieuse de sa voisine, puis rejeter celle-ci dans sa situation d'absolu dénuement, sans même s'interdire de la culpabiliser : « Avez-vous seulement bien demandé à toutes vos relations ? Vous n'êtes pas seule au monde. Personne n'est seul au monde »<sup>196</sup>. La réponse d'Édith, à savoir « Je ne sais pas... je ne sais pas... »<sup>197</sup>, inscrit davantage le désarroi de l'héroïne dans une lucide prise en compte de la privation de tout soutien, qu'il soit divin ou humain.

Tandis que Cioran assure, dans *De l'Inconvénient d'être né*, que « Dieu seul a le privilège de nous abandonner. Les hommes ne peuvent que nous lâcher »<sup>198</sup>, Emmanuel Bove semble n'établir aucune distinction entre le fait d'« abandonner » et celui de « lâcher », deux actions

---

<sup>194</sup> Alain Robbe-Grillet, *Pour un Nouveau Roman*, Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1961, p. 54-55.

<sup>195</sup> Citons par exemple Marc évangéliste, Ch. 1 vers. 12-13 :

« Aussitôt, l'Esprit poussa Jésus dans le désert

où il passa quarante jours, tenté par Satan. Il était avec les bêtes sauvages, et les anges le servaient ».

<sup>196</sup> Emmanuel Bove, *La Mort de Dinah*, *op. cit.*, p. 89.

<sup>197</sup> *Ibid.*

<sup>198</sup> Emil Cioran, *De l'Inconvénient d'être né*, *op. cit.*, p. 50.

de puissance égale lorsqu'il s'agit de signifier l'ampleur du désistement qui touche ses protagonistes.

En effet, respectivement abandonné et lâché, René de Talhouet et Nicolas Aftalion gardent en commun la certitude que l'homme est « seul dans l'immensité indifférente de l'Univers d'où il a émergé par hasard »<sup>199</sup>. Le premier, arrêté avec dix autres personnes lors d'un banal attroupement dans la rue, se voit injustement prié de rester au commissariat plus longtemps qu'elles. Sur le point d'être soumis à un interrogatoire prolongé, l'inquiétude du personnage ne se fait pas attendre : « Quoique tous ces gens fussent des indifférents pour moi, il me semblait qu'ils m'abandonnaient »<sup>200</sup>. Le second « eut conscience que [...] tous les êtres humains de la terre le lâchaient »<sup>201</sup> au moment où ses retrouvailles avec Simone, dont il s'est séparé depuis deux mois, par honte de la situation précaire dans laquelle il se complaît, se heurtent à la réticence de la jeune femme à l'héberger, d'autant qu'elle partage désormais sa vie avec quelqu'un.

Si Emmanuel Bove dessine la solitude de ses héros tour à tour selon le motif de l'assujettissement ou celui de la libération, Romain Gary cherche à rendre exclusive la faculté du thème de l'esseulement à dépeindre le désenchantement individuel.

En tout cas, les deux écrivains partagent la décision de représenter un isolement inhérent à l'homme. Lorsque Bove avance catégoriquement que « Les cloisons des maisons suent la solitude »<sup>202</sup>, il pourrait aussi bien faire reconnaître que tout « Être solitaire »<sup>203</sup> révèle un « gentil pléonasme »<sup>204</sup>. Quant à Gary, les propos concernant Morel, que Saint-Denis adresse au Père Tassin, lui suffisent largement à imposer l'esseulement comme le propre de l'être humain : « Je crois que c'était un homme qui, dans la solitude, était allé encore plus loin que les autres – véritable exploit, soit dit en passant, car lorsqu'il s'agit de battre des records de solitude, chacun de nous se découvre une âme de champion »<sup>205</sup>.

L'isolement se présente plus particulièrement comme une propriété intrinsèque à l'homme s'il sert de complément à la déclinaison d'une identité. En l'occurrence, le personnage

---

<sup>199</sup> Célèbre phrase de Jacques Monod extraite de son ouvrage *Le Hasard et la Nécessité*, Le Seuil, 1971, et reprise par Jean Bricmont dans « Science & religion : l'irréductible antagonisme », *Qu'est-ce que croire ?*, op. cit., p. 138.

<sup>200</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, op. cit., p. 231.

<sup>201</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, op. cit., p. 503.

<sup>202</sup> Emmanuel Bove, in Gilles Vidal, *Tombeau d'Emmanuel Bove*, op. cit., p. 26.

<sup>203</sup> Jacques Brault, « Écrire à la solitude » (p. 13-25), in Pierre Morency (édition préparée), *La Solitude*, Communications de la seizième rencontre québécoise internationale des écrivains, tenue à Montréal du 16 au 19 avril 1988, Éditions de l'Hexagone, 1989, p. 19.

<sup>204</sup> *Ibid.*

<sup>205</sup> Romain Gary, *Les Racines du ciel*, op. cit., p. 15.

principal de *La Coalition* s'introduit auprès de Simone sous la dénomination de « Saint Nicolas, patron des vieux garçons »<sup>206</sup>. Le célibat dans lequel Bove maintient la majorité de ses protagonistes, ressemble à celui qui permet à Kafka de manifester la solitude la plus intériorisée de ses héros, tout près des deux autres solitudes, celles surgies de l'incertitude à l'égard de Dieu, puis à l'égard des autres. Ne pouvons-nous pas d'ores et déjà concevoir l'adoption bovine du célibat comme la posture de retrait convenant le mieux aux personnages pour traduire leur asthénie face à l'existence ? Indifférents envers le monde qui leur succédera, ces derniers ne renoncent-ils pas à s'engager dans la mesure où ils devinent l'infructuosité du moindre de leurs actes ?

Quoi qu'il en soit, il paraît cohérent de laisser en souffrance la notion de postérité, si l'on choisit de s'attacher au fait de vivre la solitude comme un carcan de la naissance à la mort. Dévoilant une fois de plus son caractère d'immanence, l'esseulement ne cesse de subordonner les protagonistes garyens et boviens, alors nourris de sensations de défaillance, d'angoisse ou d'emprisonnement.

Responsables de la défaillance morale et mentale de Jacques dans *Un Caractère de femme*, les « ravages qu'une existence solitaire (fait) dans l'âme du jeune homme »<sup>207</sup>, dérivent principalement du meurtre commis par celui-ci ; à partir de cet acte, Jacques, se positionnant autant à l'écart de ses semblables que de l'homme sans reproches qu'il était auparavant, expérimente anxieusement la différence, dans une solitude fragilisante.

En ce qui concerne l'oppressante angoisse directement associée au fait d'être isolé, Cousin, par exemple, loin de l'apaiser par son habituel emprunt d'une tonalité d'évidence, favorise plutôt l'émergence d'un raisonnement qui, faussement naïf, surenchérit la détresse de celui qui doit placidement constater qu'« avec un lit pour deux chaque soir, et toute la journée samedi et dimanche, on se sent encore plus seul que dans un lit pour un, qui vous donne au moins une excuse d'être seul »<sup>208</sup>.

Pour ce qui est du sentiment d'emprisonnement suscité par la solitude en tant que donnée inséparable de la condition humaine, il se développe surtout à l'heure de la mort, ou du moins à celle de son anticipation. En effet, tandis que dans l'expression baudelairienne « Vivre et mourir devant un miroir »<sup>209</sup>, « On ne remarque pas assez "et mourir". Vivre, ils en sont tous là. Mais se rendre maître de sa mort, voilà le difficile »<sup>210</sup>, les héros d'Emmanuel Bove, eux,

---

<sup>206</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, op. cit., p. 421.

<sup>207</sup> Emmanuel Bove, *Un Caractère de femme*, op. cit., p. 67.

<sup>208</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, op. cit., p. 92.

<sup>209</sup> Albert Camus, *Carnets II*, op. cit., p. 17.

<sup>210</sup> *Ibid.*

semblent oser se confronter à la dimension funeste pour tenter de la dominer. Mais plus exactement, ils s'y voient pour ainsi dire contraints, puisque à la suite de leur abandon par autrui, une incontournable question les taraude : est-ce l'approche de la mort qui fait redoubler l'impression d'isolement, ou est-ce l'approche de l'isolement qui fait redoubler l'impression de mort ?

Si nous pouvons imaginer Victor Bâton souscrire, dans un premier temps, à la définition de toute solitude que donne Andrea Moorhead, à savoir « la connaissance de la joie ombragée, la connaissance de la perte déjà sentie, sentiment à retrouver mille fois avant la mort »<sup>211</sup>, nous devons bien davantage rendre compte de l'intuition du protagoniste de *Mes Amis* quant à l'esseulement absolu face à la mort. Cette intuition étreint plus précisément Bâton dès l'instant où Henri Billard prend congé de lui, le soir de leur première rencontre lors d'un attroupement dans une pharmacie : « Cette personne, en s'en allant pour toujours, m'a rappelé, j'ignore pourquoi, que je mourrai seul »<sup>212</sup>.

Astreints à reconnaître que leur solitude atteindra son paroxysme au moment où ils auront à accepter le terme de leur existence, les personnages boviens entrevoient le passage vers la mort comme une séparation événementielle de la quotidienneté ordinaire, et par conséquent comme une redoutable séquestration. Bien que Charles Benesteau, gravement malade, souhaite le plus souvent se délester de toute compagnie par souci de réflexion sur son sort, il découvre peu à peu que la crainte de mourir n'égale en rien celle d'être isolé. Publié quatre ans seulement avant *Le Pressentiment, Compagnons*, de Louis Guilloux, témoigne également de l'éclipse du profond malaise de se sentir acculé à la mort par celui de quitter la terre sans aucune assistance. Avant que l'agonie ne s'invite, Jean Kernevel « luttait de son mieux contre la peur de la mort, mais il ne voulait pas être abandonné »<sup>213</sup> ; à l'arrivée de sa dernière heure, il lui reste suffisamment de sang-froid pour se demander : « est-ce que je vais mourir déjà, tout seul ? »<sup>214</sup>, tout seul malgré le soutien sans faille de ses proches.

Si nous avons décidé de placer les solitudes boviennes et garyennes sous le signe du carcan, ce n'est pas uniquement dans le but d'insister sur leur inhérence à l'homme dans la vie et dans la mort, mais aussi parce que, avant d'aborder le handicap duquel elles sont à l'origine, nous souhaitons étudier en quoi elles instaurent une constante de négativité pure.

---

<sup>211</sup> Andrea Moorhead, « La solitude » (p. 97-100), in Pierre Morency, *La Solitude, op. cit.*, p. 97.

<sup>212</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis, op. cit.*, p. 55.

<sup>213</sup> Louis Guilloux, *Compagnons* (1931), Grasset, 1953, in Philippe Roger (édition préfacée et présentée), *Louis Guilloux. D'une guerre l'autre. Romans, récits*, Quarto Gallimard, 2009, p. 200.

<sup>214</sup> *Ibid.*, p. 214.

Ainsi, d'une alliance entre l'isolement et la monotonie émane notamment la vision du monde dysphorique de Victor Bâton. L'observation tout en grisaille de l'intérieur et de l'extérieur du tramway qui le conduit vers son premier jour d'embauche à l'usine, provient essentiellement de ce qu'il « (se) sentai(t) triste et seul. Tous ces gens savaient où ils allaient. Tandis que (lui), (il) partai(t) à l'aventure »<sup>215</sup>. Même s'il tend, à la fin du roman, à extraire de l'esseulement un critère de positivité, en l'occurrence la beauté, le narrateur de *Mes Amis* ne parvient pas à détourner les lecteurs de leur première impression : Bâton aura beau déclarer « Ah ! la solitude, quelle belle et triste chose ! Qu'elle est belle quand nous la choisissons ! Qu'elle est triste quand elle nous est imposée depuis des années ! »<sup>216</sup>, ils n'ignorent pas qu'il opte plutôt pour la dernière exclamation afin d'en faire un cas strictement personnel, étant donné qu'il s'appuie sur la souffrance née de tout isolement pour légitimer sa position de faiblesse.

Se prêtant aisément à un véritable *crescendo*, la dysphorie ressentie par les héros de Bove et de Gary à travers leur solitude, présente des variations allant du frisson et de la répulsion des plus anodins, *a priori*, à l'effroi indépassable. Le premier degré, expérimenté entre autres par Nicolas Aftalion, qui, après avoir été éconduit par la compagne de son oncle, et « À la pensée de se retrouver seul dans la rue, [...] frémit »<sup>217</sup>, révèle déjà l'approfondissement de la dérélition qu'éprouve un citoyen peu favorisé socialement. Quittant incessamment un hôtel pour un autre au fur et à mesure que leurs économies s'amenuisent, Nicolas et sa mère prennent conscience qu'ils ne peuvent s'offrir le luxe « de s'écarter temporairement de l'espace 'banal' de la collectivité »<sup>218</sup>, et de faire en sorte « que celui-ci devienne un dehors qu'il est permis d'oublier »<sup>219</sup>. En effet, en plus de rencontrer l'accablant isolement généré par l'hostilité de la ville, les Aftalion doivent affronter celui lié au caractère provisoire, peu désirable, voire répugnant, de leurs logements successifs ; autant avouer que leur besoin de se réfugier ne s'y apprécie guère autrement que comme une disgrâce.

Par ailleurs, la réaction de rejet que certains protagonistes adoptent envers l'esseulement, se veut parfois proportionnelle à celle que manifeste, ou est susceptible de manifester autrui à leur égard. L'imminent départ de Madame Rosa pour l'hôpital, en plus d'aggraver l'image de dégénérescence repoussante de la vieille femme, intensifie le sentiment d'isolement chez Momo, déjà affecté par sa situation d'enfant abandonné : « On est restés seuls tous les deux

---

<sup>215</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, *op. cit.*, p. 146.

<sup>216</sup> *Ibid.*, p. 172.

<sup>217</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, *op. cit.*, p. 522.

<sup>218</sup> Jacques Pezeu-Massabuau, *Les Demeures de la solitude. Formes et lieux de notre isolement*, *op. cit.*, p. 138.

<sup>219</sup> *Ibid.*

comme je ne le souhaite à personne »<sup>220</sup>. N'endurant pas l'exclusion d'une manière aussi palpable, Morrachini, en ce qui le concerne, devient dépendant du caractère prémonitoire de tout délaissement. Effectivement, « La peur qu'il avait de la solitude faisait qu'il ménageait les gens, aussi indifférents lui fussent-ils. Il prodiguait des marques d'amitié à n'importe qui »<sup>221</sup>. Prévenir « la lâcheté des autres »<sup>222</sup>, c'est-à-dire « Ce qui fait qu'un homme se sent seul »<sup>223</sup>, permettrait donc non seulement de s'en protéger, mais encore de se refuser au mimétisme de cette pusillanimité, en entrant chaleureusement en contact avec ses potentiels responsables.

Toutefois, les « solitudes monstrueuses »<sup>224</sup>, situées au sommet de l'échelle de la dysphorie évoquée plus haut, qu'elles se trouvent incarnées, comme dans *Les Racines du ciel*, par Morel, Minna, Qvist et Forsythe, ou que l'on parvienne un tant soit peu à les dompter, semblent prouver qu'une lâcheté domine toujours : celle d'autrui ou celle de soi. Trahis, chacun à son tour, par la cruauté du genre humain, Morel et ses acolytes tentent d'enrayer l'esseulement qui en a découlé, et ce en cherchant à réunir le plus possible d'individus autour d'une cause unificatrice, à savoir la défense de la faune africaine. *A contrario*, Jean Michelez, qui « avait pris la solitude en horreur »<sup>225</sup> depuis son mariage, « préférait n'importe quelle compagnie »<sup>226</sup> plutôt que celle-ci ; par égoïsme et manque de courage, le personnage de *La Mort de Dinah* n'hésite pas à se mentir à soi-même en vue de parer à toute menace d'isolement.

Il s'avère inutile, en revanche, d'emprunter des échappatoires à la solitude lorsqu'elle finit par handicaper assez lourdement les héros boviens, et plus exactement René de Talhouet. S'il se montre inapte à remédier à son isolement, c'est, d'une part, en raison des complications personnelles dans lesquelles il s'englué depuis son évvasion du camp allemand, et d'autre part, en raison de la lente désagrégation de la communauté qui le fortifiait avant de commettre le meurtre des deux sentinelles, celle de ses compagnons de cellule.

Le deuxième ouvrage du diptyque *Départ dans la nuit / Non-lieu*, dans la mesure où il insiste sur le retour du protagoniste en France, tend à ranimer une lueur d'espoir. Or, comme l'indique Raymond Cousse dans sa biographie d'Emmanuel Bove, Talhouet se voit par-dessus tout confronté à l'animosité et à l'indifférence de ses compatriotes vivant en zone occupée ; il

---

<sup>220</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *La Vie devant soi*, op. cit., p. 206.

<sup>221</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, op. cit., p. 466.

<sup>222</sup> Albert Camus, *Carnets II*, op. cit., cahier n° V (septembre 1945-avril 1948), p. 189.

<sup>223</sup> *Ibid.*

<sup>224</sup> Romain Gary, *Les Racines du ciel*, op. cit., p. 319.

<sup>225</sup> Emmanuel Bove, *La Mort de Dinah*, op. cit., p. 10.

<sup>226</sup> *Ibid.*

s'emploie alors principalement à briser le cercle maudit de sa solitude<sup>227</sup>. Mais puisque ses efforts n'aboutissent guère, il en vient à s'auto-culpabiliser de cet esseulement qui le rend finalement aussi peu autonome qu'un infirme : « Une de mes grandes fautes depuis mon évasion, ç'avait été de ne jamais rien préparer, de ne jamais demander conseil. Je m'étais considéré comme seul et je n'avais jamais compté sur personne »<sup>228</sup>.

Un épisode de *Départ dans la nuit* illustre effectivement la trop grande confiance en lui de Talhouet : accompagné des hommes qui ont déserté avec lui le camp de prisonniers, et une fois arrivé dans la famille de l'un d'entre eux, il s'aperçoit qu'« (il) aurai(t) voulu être seul »<sup>229</sup>, le seul à susciter de l'intérêt, voire de l'admiration, aux yeux des proches de Roberjack. Cependant, un soupçon de culpabilité le pousse à confesser, sous la forme d'une prolepse, que « quelques jours plus tard quand (il) le fu(t), (il) (s')aperçu(t) que la présence de (ses) camarades avait toujours été en réalité un soutien »<sup>230</sup>.

Pourtant, peu de temps après l'évasion, lorsque l'expérience de l'isolement lié au crime des gardiens, avait revêtu les dimensions d'un trop pesant fardeau pour René de Talhouet, il ne restait plus à ce dernier qu'à y rétablir les parts de responsabilité. Bien au-delà, il s'était mis à procéder au transfert de sa propre implication, dans cette épreuve, vers celle de ses compagnons : « Jamais je ne m'étais senti si seul. Mes camarades, eux, dormaient comme des masses. Moi seul au fond j'étais en guerre avec les Allemands, moi seul je me défendrais jusqu'à la mort si nous venions à être surpris, moi seul je serais fusillé si nous étions repris »<sup>231</sup>. En plus de souligner fréquemment l'individualisme dans lequel se complaît la majorité des évadés, Bove, quelque peu à la manière de Tchekhov, fait dériver l'essentielle solitude du défaut de communication, de la difficulté à exister pour d'autres, de l'essai constamment échoué de se faire sinon comprendre, du moins entendre.

Autant révélateur d'incertitude existentielle que de détresse ou de malaise, il semblerait surtout que l'état de solitude, tel que l'abordent Gary et Bove, se positionne « entre les deux pôles d'un même secret »<sup>232</sup>, celui qui, selon Jacques Brault, « fait vivre et mourir dans un

---

<sup>227</sup> Raymond Cousse / Jean-Luc Bitton, *Emmanuel Bove. La vie comme une ombre*, Le Castor Astral éditeur, 1994, p. 217.

<sup>228</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, *op. cit.*, p. 338. Quelques pages avant, le narrateur de *Non-lieu* exprimait un sentiment d'amertume similaire : « voilà ce que c'est que d'aimer être seul. Il existe pourtant des gens qui connaissent peu de monde et qui trouvent partout du secours » (*ibid.*, p. 276).

<sup>229</sup> Emmanuel Bove, *Départ dans la nuit*, *op. cit.*, p. 102.

<sup>230</sup> *Ibid.*

<sup>231</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>232</sup> Jacques Brault, « Écrire à la solitude », in *La Solitude*, *op. cit.*, p. 15.



même emmêlement du pire et du meilleur. Nous sommes toujours trop seuls, nous ne sommes jamais assez seuls »<sup>233</sup>.

En tant que donnée fondamentale de la condition humaine, souhaiter se soustraire à la solitude reste de l'ordre de la chimère. Pourtant, il arrive que dérélition rime avec libération dans le cas où l'on s'oriente vers un apprivoisement de l'isolement. Cette forme de domestication dépendrait à la fois du degré de connaissance – voire de reconnaissance – de la solitude, et de la capacité à oser l'assumer.

C'est par l'intermédiaire d'une révélation directe, d'autant plus pertinente qu'elle se veut énoncée par un spécialiste médical, que Michel Cousin apprend à considérer son esseulement avec sagesse et apaisement. Puisqu'il s'avère « normal de se sentir seul dans une grande agglomération, lorsqu'on a dix millions de personnes qui vivent autour de vous »<sup>234</sup>, la solitude, mesurée à partir d'une norme, se pose pour ainsi dire en objet d'étude. Le héros de *Gros-Câlin*, en s'appuyant sur cette dispense de savoir, se doit alors d'admettre que le fait de résider dans la ville la plus peuplée d'Europe, renforce naturellement son impression d'isolement, étant donné que la multitude s'y manifeste comme une ordinaire source de solitude.

Sous l'aspect d'une révélation indirecte cette fois, le souvenir de la fréquentation d'une multitude, bien que relative, conduit justement Charles Benesteau à affirmer sa tentative de familiarisation avec l'isolement : « Après tant d'années passées au milieu de tant de gens »<sup>235</sup>, la solitude, comme mise en exergue par ces derniers, « lui faisait découvrir chaque jour plus clairement sa vraie voie, celle qu'il eût dû suivre dès sa jeunesse »<sup>236</sup>. Plus précisément, elle paraît lui offrir la possibilité de réaliser pleinement son projet d'individualité, bref, la possibilité de revendiquer son désir de s'affranchir de tous les impératifs socio-professionnels qui commencent à l'opprimer.

Au lieu de se satisfaire de l'apprivoiser, certains personnages boviens ne cherchent pas à se préserver de l'esseulement autrement qu'en l'instituant comme une élection. Sachant dépasser le stade où tout éloignement volontaire, par rapport à la collectivité, s'inscrit en contradiction

---

<sup>233</sup> *Ibid.*

<sup>234</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, *op. cit.*, p. 54.

<sup>235</sup> Emmanuel Bove, *Le Pressentiment* (1935), Le Castor Astral, 2006, p. 60.

<sup>236</sup> *Ibid.*

avec la conduite habituelle de l'existence, ces protagonistes n'hésitent pas à faire valoir la nécessité de se gouverner soi-même comme un choix, non comme une contrainte<sup>237</sup>.

Dans *Solitude. Les vertus du retour à soi-même*, Anthony Storr fait de l'aptitude à se mettre à l'écart une incontestable preuve de maturité émotionnelle<sup>238</sup>. Or, l'émancipation à laquelle aspire Colette tout au long d'*Un Caractère de femme*, lève le voile sur la concomitance entre son exigence d'épanouissement personnel et son exigence de demeurer seule. Par exemple, comme pour authentifier l'influence qu'elle réussit à exercer sur son père, de qui elle finit par obtenir le soutien financier indispensable pour maintenir son ménage à flots, « elle éprouvait le besoin de se sentir seule pendant quelques heures, libre, sans obligation d'aucune sorte »<sup>239</sup>. Une telle convoitise d'indépendance se décèle notamment chez Joseph Bridet, qui « éprouva le besoin d'être seul »<sup>240</sup> après sa conversation avec son ami Basson et un certain Laveyssère, intime du maréchal Pétain ; face à Laveyssère, Bridet dissimule son intention de rejoindre le général de Gaulle en Angleterre, non seulement en complimentant les Allemands présents sur le territoire, mais aussi en exagérant sa volonté de servir immédiatement les intérêts de la France occupée. Il devient donc urgent, pour le héros du *Piège*, de s'isoler dans un café en vue de se réapproprier mentalement ses plus profondes convictions.

L'élection de la solitude par Joseph Bridet atteint son apogée lorsqu'il se découvre totalement impuissant à placer ses faveurs ailleurs qu'en elle. Affligé par l'hypocrisie de ses relations, ainsi que par le raffermissement de l'autorité policière dans le Paris de 1940, il « était dans un tel état d'abattement qu'il préférerait être seul »<sup>241</sup>, ayant même convenu avec son épouse de l'avantage de réserver deux chambres dans des hôtels différents. Joseph et Yolande Bridet comptent beaucoup sur leur prise de distance par rapport à la nocive agitation des hommes, dans le but d'accéder à la quiétude indispensable à la réflexion, voire à une forme d'ascèse spirituelle.

De surcroît, l'essai réitéré de dégager son moi de l'emprise des autres pose le narrateur de *Départ dans la nuit* et de *Non-lieu* en solitaire on ne peut plus volontaire. Dans le premier roman du diptyque, le manque de sérénité, dû à son double statut de fugitif et de meurtrier, incite Talhouet à songer que « dans l'impossibilité où (il) étai(t) de discerner le vrai danger du

---

<sup>237</sup> Sabine Hillen revient sur cette nécessité lorsqu'elle évoque le concept de liberté créative, observable notamment dans *La Nausée* de Jean-Paul Sartre (Sabine Hillen, *Écartis de la modernité. Le roman français de Sartre à Houellebecq*, Caen, Lettres modernes Minard, coll. « Archives des Lettres Modernes », 2007, p. 42).

<sup>238</sup> Anthony Storr, *Solitude. Les vertus du retour à soi-même*, Robert Laffont, coll. « Réponses », 1991, p. 31.

<sup>239</sup> Emmanuel Bove, *Un Caractère de femme*, op. cit., p. 41-42.

<sup>240</sup> Emmanuel Bove, *Le Piège*, op. cit., p. 887.

<sup>241</sup> *Ibid.*, p. 865.

faux, il valait peut-être mieux (qu'il) (fût) seul »<sup>242</sup>. Dans *Non-lieu*, alors qu'il semble tout mettre en œuvre pour investir une nouvelle situation au sein de la société, le héros bovien assure fort paradoxalement, en faisant allusion à son père et au beau-frère de celui-ci, qu'« il n'y a rien de pire que ces gens qui sont soi-disant intéressés par notre sort. Il vaut mieux être seul »<sup>243</sup>. Par conséquent, toute solitude ainsi choisie équivaudrait à s'accommoder exclusivement de soi, à se situer hors d'atteinte, quitte à offenser celui ou celle qui souhaite aménager une complicité des plus sincères.

Sous-jacent au fait brut d'opter pour l'isolement afin de ne pas avoir à s'en dépendre tôt ou tard, réside une certaine appétence à le cultiver, puis à l'apprécier. Tout d'abord, il apparaît que si Charles Benesteau et René de Talhouet entretiennent leur état de solitude, c'est parce qu'il tend à les guider vers un discernement aigu de leur existence, un discernement qui se trouve à l'origine d'une nette sensation de plénitude. L'esseulement, grâce auquel, selon Martin Heidegger, « tout homme parvient pour la première fois dans la proximité à l'essentiel de toute chose, dans la proximité au monde »<sup>244</sup>, favoriserait donc le recouvrement de l'intégrité mise à mal chez les deux personnages en question.

En ce qui concerne le protagoniste du *Pressentiment*, « il avait le sentiment que les choses étaient à leur place et que lui-même, dans son isolement, était plus fort »<sup>245</sup>, après avoir profité de la démission de sa carrière professionnelle, pour échanger de vaines affaires d'avocat contre quelques services rendus à une humble famille, aussi salutaires pour elle que pour lui<sup>246</sup>. Pour ce qui est de Talhouet, il ressort endurci de sa décision de quitter ses compagnons d'évasion, puisque « Le fait d'être seul (lui) donnait une profonde impression de sécurité »<sup>247</sup> : les risques imprudemment encourus par ses camarades, qui ne partageaient pas sa crainte d'être fusillé pour le crime des sentinelles allemandes, ne faisaient qu'amplifier son anxiété. Dans *Non-lieu*, ce n'est qu'à la suite d'une longue errance parisienne que l'hébergement chez son ami Guéguen lui procure un réconfort à la hauteur de ses espérances, dans la mesure où on lui offre l'opportunité d'y goûter un isolement protecteur : « Le soir,

---

<sup>242</sup> Emmanuel Bove, *Départ dans la nuit*, op. cit., p. 104.

<sup>243</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, op. cit., p. 204.

<sup>244</sup> Martin Heidegger, *Les Concepts fondamentaux de la métaphysique. Monde-finitude-solitude* (1941), traduit de l'allemand par Daniel Panis, Nrf, Gallimard, Bibliothèque de Philosophie, 1992, p. 22.

<sup>245</sup> Emmanuel Bove, *Le Pressentiment*, op. cit., p. 139.

<sup>246</sup> Charles Benesteau se propose, dans un premier temps, d'héberger une jeune adolescente, Juliette Sarrasini, pendant l'hospitalisation de sa mère, frappée par son mari, immédiatement incarcéré. Ensuite, il apporte à Mme Sarrasini une aide financière en vue de faciliter son nouveau départ dans la vie.

<sup>247</sup> Emmanuel Bove, *Départ dans la nuit*, op. cit., p. 119.

quand je fus seul, je me sentis pour la première fois depuis septembre 39, date de mon appel sous les drapeaux, dans une atmosphère de temps de paix »<sup>248</sup>.

Enfin, du mets prêt à se voir consommé au bien-être à savourer, la solitude s'expose en véritable objet d'appréciation. Au héros d'*Un Caractère de femme*, « La Suisse, parce qu'il y avait été solitaire et où pourtant il avait tant souffert, [...] semblait avoir été un lieu de délices »<sup>249</sup> ; Charles Benesteau, lui, récemment installé rue de Vanves, se délecte d'autant plus de sa condition d'ermite qu'il ne s'attendait sans doute pas à ce que « la solitude dans laquelle il vivait et qui pour un autre eût été intolérable, [...] (fût) son plus grand bonheur »<sup>250</sup>. Malgré tout, le cri spontané « Comme il était heureux que je fusse seul ! »<sup>251</sup>, que s'autorise René de Talhouet, reste ce qui répond le plus adéquatement à la très courante interrogation « Peut-on être heureux et solitaire ? ».

Néanmoins, un bonheur n'est jamais complet. À travers ses textes, Emmanuel Bove pointe parfois le doigt vers la tendance à l'égoïsme et à l'insociabilité qui menacent ses héros les plus isolés. Se créer un espace de solitude et s'y maintenir trahit leur négligence, pour ne pas dire leur rejet du destin ordinaire de l'homme, dont l'affirmation existentielle dépend en partie de la communauté.

La posture que Bove adopte pour signifier son doute quant à l'éventualité de se ressourcer par le biais de l'esseulement, pourrait alors correspondre à celle, ironique, de Robert Walser dans *Retour dans la neige*, lorsqu'il déplore sa perte d'authenticité, allant de pair avec sa renommée d'écrivain : « Mais tout peut encore s'améliorer et qui sait, l'innocence de la campagne reviendra peut-être un jour jusqu'à moi et alors je pourrai à nouveau me tordre les mains dans la solitude »<sup>252</sup>. Aux yeux d'Emmanuel Bove, les retrouvailles avec toute « innocence » ne s'annonceraient-elles pas grâce au reniement du dangereux et peu enrichissant repli sur soi, puis à la prise de conscience de l'inenvisable effacement de la présence d'autrui ? :

C'est de soi-même dont il faudrait savoir s'écarter. De cet être qui toujours finit par vous ressembler, avec ses manies, ses gestes rituels, ses redondantes angoisses, son éternel orgueil. S'éloigner des autres ne résout rien. Ils subsistent malgré tout sur le versant de cette tranchée que nous avons cru creuser entre eux et nous. Si je lève les yeux, j'aperçois

---

<sup>248</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, op. cit., p. 171.

<sup>249</sup> Emmanuel Bove, *Un Caractère de femme*, op. cit., p. 85.

<sup>250</sup> Emmanuel Bove, *Le Pressentiment*, op. cit., p. 59-60.

<sup>251</sup> Emmanuel Bove, *Départ dans la nuit*, op. cit., p. 120.

<sup>252</sup> Robert Walser, *Retour dans la neige* (textes parus en feuilletons entre 1899 et 1920), traduit de l'allemand par Golnaz Houchidar, Zoé, coll. « Points », 1999, p. 17.

encore leurs silhouettes et les gestes qui les animent, ces gestes que je prends selon mon humeur pour une invitation à les rejoindre ou une sorte d'adieu.<sup>253</sup>

### c. Le temps de l'ennui.

Nous pouvons poursuivre notre précédente focalisation sur l'univers bovien, si nous concevons que l'ennui qui s'y voit écrit, dépeint minutieusement le vide, au bout du compte indéracinable, qui se répand à l'intérieur comme à l'extérieur de soi. Emmanuel Bove, qui semble avoir contribué à prolonger le « temps pas si lointain où le pessimisme fin de siècle d'un Arthur Schopenhauer s'exprimait ainsi : “La vie est un pendule qui oscille de la souffrance à l'ennui”... »<sup>254</sup>, rend effectivement compte de cette tragique situation d'attente, dépourvue à la fois d'objet et de contenu.

L'ordre et l'ennui, représentant une platitude identique, apparaissent indissociables dans l'esprit bovien. Dans la salle à manger de la villa des Michelez, « Tout y était en ordre, mais d'une froideur désespérante. Aucun fauteuil, aucun tapis ne donnait envie de s'attarder dans cette pièce »<sup>255</sup>. Ainsi, bien que le protagoniste de *La Mort de Dinah* soit parvenu à satisfaire son ambition de devenir un riche industriel, le fond médiocre et inintéressant de son existence, par conséquent décevante, reflète en quelque sorte l'impossibilité d'optimiser réellement les aspirations de l'être humain.

Lorsque nous apprenons, dans *Un Caractère de femme*, que la mère de Colette « vivait simplement dans un appartement »<sup>256</sup> et que « le mettre en ordre était sa plus grande occupation »<sup>257</sup>, nous n'identifions pas cette mise en ordre comme autre chose qu'une distraction révélatrice de l'insignifiance universelle. Finalement, une occupation de cette nature suggère un ennui fondamental, étant donné que la défection du sens peut mener à une généralisation de la nullité, qui n'engage plus vraiment à utiliser l'attention et l'action d'une façon gratifiante.

Résultant par ailleurs de l'absence d'extraordinaire, cette dimension relativement accablante de l'ennui se distingue de celle rencontrée par le narrateur de *Non-lieu*, féconde, car fondée sur la prise en considération de la disparition d'activités vitales. Un tel manque démunie le narrateur, temporairement logé dans une ferme par le beau-frère de Germaine, une jeune femme dont il vient de faire la connaissance. Or, le vide qu'il ressent le lasse tant et si

---

<sup>253</sup> Emmanuel Bove, in David Nahmias, *Emmanuel Bove. Carnet d'une fugue*, Le Castor Astral, 1998, p. 54.

<sup>254</sup> Gilles Lipovetsky, *La Société de déception*, entretien mené par Bertrand Richard, Textuel, coll. « Conversations pour demain », 2006, p. 7.

<sup>255</sup> Emmanuel Bove, *La Mort de Dinah*, op. cit., p. 52.

<sup>256</sup> Emmanuel Bove, *Un Caractère de femme*, op. cit., p. 76.

<sup>257</sup> *Ibid.*

bien qu'il devient « un maniaque de l'ordre et de la propreté. (Il) cherchai(t) tout ce (qu'il) pouvai(t) perfectionner »<sup>258</sup>. Tandis qu'il dédaigne l'évidente inanité de toute entreprise, René de Talhouet s'emploie à valoriser ses compétences, confirmant par là même que l'ennui génère la mauvaise conscience, la petitesse d'esprit<sup>259</sup>.

Assurément productif dès qu'il incite à se mettre un tant soit peu en avant, l'ennui bovien puise toutefois sa spécificité dans l'apparemment au vide. Une vacuité ainsi doublée s'empare sournoisement de l'esprit des personnages pour y faire naître un sentiment d'incomplétude, auquel nul ne paraît suffisamment disposé à se soustraire.

La déficience qui effleure René de Talhouet émane, en priorité, d'un ennui perçu sous l'angle de la lassitude. Effectivement, le héros de *Non-lieu* ne renonce pas à évoquer son état d'abattement lié à l'inoccupation qu'il partage avec son ami : « J'aimais chez Roger qu'il s'ennuyât dès qu'on ne faisait rien. J'étais comme lui, mais alors que je n'osais le montrer, il ne se gênait pas. Je sentais que je devenais pour lui semblable à ces mêmes gens qui m'ennuyaient moi aussi et auxquels il m'assimilait »<sup>260</sup>. Dans une moindre mesure, ce partage console l'individualité de Talhouet, bien qu'il le conduise surtout à en extraire une cause de son infériorisation : le protagoniste devine que la lassitude que son environnement lui inspire souvent, peut réussir à l'habiter, jusqu'à ce qu'elle en vienne à contaminer Roger. Aussi supposons-nous qu'il ne s'agit pas tant, pour Emmanuel Bove, d'exprimer l'atteinte personnelle des deux camarades par le vide, que de sous-entendre l'universalisation de celui-ci. Une généralisation similaire caractérise d'ailleurs la première forme de l'ennui selon Heidegger, à savoir que ce qui ennuie, ce sont les gens et les choses ennuyeuses<sup>261</sup>.

L'ennui, saisi non plus dans sa corrélation avec la lassitude, mais à travers son aveu de tel ou tel désagrément, atteste une fois encore de l'incomplétude vécue par René de Talhouet. Après qu'il a résolu de poursuivre son itinéraire sans ses compagnons, et à peine arrivé sur le territoire belge, le narrateur de *Départ dans la nuit* reconnaît que « Jamais (il) n'aurai(t) soupçonné que l'obligation de garder le silence fût si pénible »<sup>262</sup>. Au lieu de s'en remettre à l'interrogation freudienne « D'où provient [...] l'inquiétante étrangeté du silence, de la solitude, de l'obscurité ? »<sup>263</sup>, puis à son ébauche de réponse, qui pose ces trois paramètres

---

<sup>258</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, op. cit., p. 222.

<sup>259</sup> Vladimir Biaggi, *Le Nihilisme*, op. cit., p. 212.

<sup>260</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, op. cit., p. 282.

<sup>261</sup> Martin Heidegger, *Les Concepts fondamentaux de la métaphysique. Monde-finitude-solitude*, op. cit., p. 238.

<sup>262</sup> Emmanuel Bove, *Départ dans la nuit*, op. cit., p. 125.

<sup>263</sup> Sigmund Freud, *L'Inquiétante étrangeté et autres essais* (1919), traduit de l'allemand par Bertrand Féron, NRF, Gallimard, coll. « Connaissance de l'inconscient », 1985, p. 254.

comme les conditions dans lesquelles nous observons le plus souvent les enfants manifester de l'angoisse<sup>264</sup>, il convient de ranger le silence bovien du côté de la simple contrariété. Néanmoins, il ne faut pas pour autant minimiser l'effet que produit l'absence de ses camarades sur le moral de Talhouet, une absence profondément ennuyeuse au sens de désolante.

Là où tout désagrément généré par l'ennui s'avère particulièrement alarmant, c'est lorsqu'il dirige le héros vers une prise inconsidérée de risques. Généralisant son cas comme pour se dédouaner de la faute qui se profile, René de Talhouet se plaît à penser que « Quand on passe des journées entières à s'ennuyer, on finit, pour le seul besoin de s'occuper, par faire des choses qu'on s'était dit qu'on ne ferait pas »<sup>265</sup>. En pleine disponibilité d'esprit, propre à tout séjour prolongé dans l'ennui, ce personnage bovien élabore le scénario de son éventuelle évasion de chez Guéguen, plus précisément au moment où la police sonnerait au domicile. Bien plus, il n'hésite pas, en dépit du danger que cette entreprise induit, à reconnaître le trajet qu'il pourrait être amené à emprunter, et ce au moyen d'une corde sommairement fixée à la fenêtre de sa chambre.

D'après Bertrand Russell, « Une des marques essentielles de l'ennui est le contraste entre les circonstances actuelles et d'autres circonstances plus agréables qui exercent une pression irrésistible sur notre imagination »<sup>266</sup>. Or, en ce qui concerne René de Talhouet, le « contraste » entre sa situation inconfortable de fugitif, prétendument recherché par les autorités policières, et l'anticipation de sa feinte à leur égard, correspondrait davantage à la délimitation d'un espace, à un vide, qui ne demande qu'à se voir comblé, à la fois par la prospective et la mise en actes.

Le remplissage des interstices responsables d'accablement et de préoccupation, principale stratégie pour reconquérir un semblant de plénitude, ne peut réellement entrevoir son efficacité que dans le cas où il favoriserait, avant tout autre chose, la maîtrise du temps, ennemi de l'ennui. Effectivement, il va de soi que s'interroger sur celui-ci revient à s'interroger sur la dimension temporelle. À ce propos, nous pouvons imaginer qu'Emmanuel Bove, possédant une excellente connaissance de l'allemand<sup>267</sup>, aurait pu s'appuyer sur le mot « *Langeweile* », désignant l'ennui et littéralement traduit par « maladie du temps », afin de

---

<sup>264</sup> *Ibid.*, p. 255.

<sup>265</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, op. cit., p. 173.

<sup>266</sup> Bertrand Russell, *La Conquête du bonheur*, traduit de l'anglais par N. Robinot, Payot & Rivages, Petite Bibliothèque Payot, 2001, p. 53.

<sup>267</sup> Anecdote rapportée en note de bas de page par François Ouellet dans *D'un Dieu l'autre. L'altérité subjective d'Emmanuel Bove*, Québec, Nota bene, coll. « Littérature(s) », 1998, p. 42.

dénoncer la fâcheuse implication de la temporalité dans le développement de l'ennui chez ses personnages.

Submergé par le désœuvrement, si Nicolas Aftalion souhaite s'en détacher – ce envers quoi nous émettons quelques doutes, dès que nous découvrons que sa complaisance à l'inactivité devient de plus en plus probante –, ce n'est certainement pas en se souvenant « d'avoir traîné toute la journée sans but, ce qui engendra le rappel de cent autres journées semblables »<sup>268</sup>. Une référence à la perception schopenhauerienne de l'ennui tend à le démontrer : ce dernier, établi sur un présent éternellement duratif et répétiteur, ne reflète rien d'autre que l'image d'un cercle qui tourne sur lui-même<sup>269</sup>.

Cette sorte de soumission à un piétinement, voire à une interruption, dans le cours de l'existence, a surtout droit de cité grâce à son rapport avec la deuxième forme de l'ennui que Martin Heidegger isole dans *Les Concepts fondamentaux de la métaphysique* : ce qui ennuie apparaît comme le temps qui s'arrête<sup>270</sup>. Pause plus ou moins éphémère, ou intervalle qui a clairement tendance à se renouveler, toute mise en suspens débouche sur une multiplication de vides. Autant dire qu'il ne reste plus à Victor Bâton qu'à expérimenter plusieurs subterfuges, en vue de condenser le temps de l'ennui, trop définitivement allongé : « Je déjeune à une heure : l'après-midi me semble moins longue »<sup>271</sup> ; « Pour que la nuit me parût moins longue, je rentrai tard »<sup>272</sup>.

En outre, au lieu de s'efforcer de l'écourter, ne semblerait-il pas davantage ingénieux d'encourager le temps à avancer, dans la mesure où « c'est précisément dans le *passé-temps* que nous obtenons d'abord l'*attitude* adéquate en laquelle l'ennui *vient non déformé à notre rencontre* »<sup>273</sup> ? Participer à l'écoulement du temps dans le but d'attribuer une forme à l'ennui, le héros de *Mes Amis* entend bien s'y résoudre. C'est pourquoi « Un jour, ne sachant comment employer (son) temps, (il) (se) décid(a) à passer quelques heures dans la gare de Lyon »<sup>274</sup>. Toutefois, de cette réaction naît une incertitude quant à la possibilité de remédier véritablement à l'ennui : une observation, dans cette gare, de son entourage, même en se révélant profonde et soutenue, garantit-elle à Victor Bâton une occupation optimale de son cadre temporel ? N'y aurait-il pas plutôt un lien étroit entre le comportement, somme toute

---

<sup>268</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, *op. cit.*, p. 393.

<sup>269</sup> Didier Raymond, *Schopenhauer*, Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1979, p. 146.

<sup>270</sup> Martin Heidegger, *Les Concepts fondamentaux de la métaphysique. Monde-finitude-solitude*, *op. cit.*, p. 238.

<sup>271</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, *op. cit.*, p. 42.

<sup>272</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>273</sup> Martin Heidegger, *Les Concepts fondamentaux de la métaphysique. Monde-finitude-solitude*, *op. cit.*, p. 142.

<sup>274</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, *op. cit.*, p. 114.



dérisoire, de ce protagoniste, et l'acceptation que « Le fait d'être ennuyé est cet *essentiel être-trainé-en-longueur dans l'être-laissé-vide* »<sup>275</sup> ?

#### d. À la recherche d'un prolongement de soi.

Acculés au néant, à la dérégulation, ainsi qu'à l'ennui, les personnages boviens et garyens passent aux aveux : contrecarrer l'insuffisance qui les déséquilibre demeure l'une de leurs principales obsessions. Le vide, qu'ils ressentent le plus souvent comme une annihilation, présente en fait une double signification. D'une part, il dévoile une totale prise de conscience de soi, et d'autre part, une volonté relativement insistante de s'extraire de soi.

Délivrer le moi d'un excédent de personnalisme pour l'engager vers plus d'essentialité, ne peut qu'appeler les protagonistes à ambitionner une proximité avec leur semblable. L'instauration d'une relation amicale ou amoureuse, tend à rimer, dans l'esprit de Victor Bâton, avec le rêve d'une réduction de la distance entre l'autre et lui. Elle les rendrait tous les deux si intimes qu'ils parviendraient à ne faire plus qu'un : « La solitude me pèse. J'aimerais à avoir un ami, un véritable ami, ou bien une maîtresse à qui je confierais mes peines »<sup>276</sup>.

Aux yeux de Michel Cousin, « La liberté, il ne faut pas que ce soit seulement bancaire, il faut quelque chose d'autre, quelque chose, quelqu'un à aimer, par exemple [...] pour ne plus être libre à bon escient »<sup>277</sup>. L'expression « par exemple », en apparence anodine, paraît, en réalité, souligner l'importance de recourir à l'éternelle demande d'insertion de l'individu dans la communauté. Face à l'effrayante solitude et à l'environnement toujours plus inquiétant, se doit d'émerger un champ sécuritaire de partage, de communion.

En revanche, le couple à l'unisson que constituent *a priori* Colette et Jacques, dans *Un Caractère de femme*, en arrive progressivement à démontrer que même l'accord le plus proche de la perfection risque de se convertir en une redoutable dépendance : « Quand elle lui avait appris qu'elle comptait repartir en France au bout d'un mois, il avait pleuré. Il ne voulait surtout pas être seul. Il n'y avait qu'elle au monde qui l'aimait »<sup>278</sup>. Davantage assujéti à l'affection de Colette que susceptible de développer une liaison symbiotique avec elle, Jacques témoigne de la difficulté à faire perdurer une harmonie amoureuse naissante. De plus, le fort attachement de sa compagne à sa propre exigence d'émancipation, condamne les deux

---

<sup>275</sup> Martin Heidegger, *Les Concepts fondamentaux de la métaphysique. Monde-finitude-solitude*, op. cit., p. 163.

<sup>276</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, op. cit., p. 49.

<sup>277</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, op. cit., p. 80.

<sup>278</sup> Emmanuel Bove, *Un Caractère de femme*, op. cit., p. 55.

héros boviens à vivre leur union à deux niveaux différents : Jacques perçoit toute menace d'esseulement avec nettement plus d'anxiété que Colette.

Or, si nous tenons compte du discours que le commissaire de police adresse à Arnold Blake, « Nous sommes tous des isolés. A un moment pourtant, nous pouvons cesser de l'être. Savez-vous à quel moment ? [...] Au moment où deux êtres comme nous, deux êtres conscients de leur solitude, se rencontrent. De leur détresse commune naît le réconfort »<sup>279</sup>. Il s'avère noble, certes, de souhaiter affranchir quelqu'un de son pénible isolement en tâchant de le libérer simultanément de la défaillance morale qui en découle. Toutefois, comme le précise François Chirpaz dans *L'Homme précaire*, autrui ne s'entête-t-il pas à demeurer un mystère tant qu'il n'entre pas dans le long et patient cheminement des mots<sup>280</sup> ? Aussi, la mise en évidence par le commissaire de l'inattendue parenté entre sa solitude et celle d'Arnold, déclenche-t-elle promptement la confession du jeune homme, concernant le meurtre qu'il a commis.

Dans les situations où la barrière du langage se veut infranchissable, il s'agit d'oser l'importunité. Le protagoniste de *Gros-Câlin* réussit tout particulièrement à imposer, sans médiation aucune, sa présence à l'autre. Étant donné qu'il a « toujours envie d'avoir quelque chose en commun »<sup>281</sup>, Cousin se met à imaginer qu'il s'empare, une par une, des frites qu'un couple est en train de déguster à ses côtés. Une soixantaine de pages avant, le narrateur se remémorait le jour où, s'installant tout près de l'unique homme présent dans son wagon, l'inconnu s'était senti obligé de lui montrer des photographies, et par conséquent de lever le voile sur un pan de son existence.

À l'instar de Michel Cousin, Victor Bâton combat son malaise de se concevoir comme le centre exclusif du monde. C'est l'une des raisons pour laquelle, par exemple, « Quoi(qu'il possédât) des allumettes, (il) préfér(ai)t demander du feu à un passant »<sup>282</sup>. Finalement, ces deux personnages permettent à Bove et à Gary de révéler à quel point il apparaît rassurant de s'introduire dans l'espace d'attraction d'autrui, et plus encore, de se laisser imprégner par celui-ci.

Appuyons-nous sur une réflexion d'Octavio Paz pour recentrer notre propos :

La solitude est le fond ultime de la condition humaine. L'homme est l'unique être qui se sent seul, et qui cherche l'autre. Sa nature [...] est de chercher à se réaliser dans l'autre.

---

<sup>279</sup> Emmanuel Bove, *La Dernière Nuit*, op. cit., p. 120.

<sup>280</sup> François Chirpaz, *L'Homme précaire*, PUF, coll. « L'Interrogation philosophique », 2001, p. 98.

<sup>281</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, op. cit., p. 76.

<sup>282</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, op. cit., p. 72.

L'homme est nostalgie et quête de communion. C'est pourquoi, lorsqu'il se sent lui-même, il se sent comme absence de l'autre, comme solitude<sup>283</sup>.

La dernière phrase de cette citation nous amène ni plus ni moins qu'à discerner l'échec d'un essai de prolongement de soi, celui de l'auto-étreinte, que seul le héros de *Gros-Câlin* expérimente. Avant d'étudier dans quelle mesure le fait de ne plus « se sentir soi-même », repose sur une forme de dépaysement de soi pour offrir une promesse d'accès à la plénitude, il faut donc évoquer le leurre à l'origine duquel se trouve le procédé de l'auto-étreinte. Peu avare de détails, le narrateur donne un aperçu attendrissant de sa très personnelle méthode pour transformer l'absence en présence : « il me semble que je vais me lever, aller vers moi, me prendre dans mes bras et que je vais m'endormir ainsi dans le creux de la main »<sup>284</sup> ; « J'ai refermé mes bras autour de moi-même et j'ai serré très fort, pour voir l'effet affectueux que ça fait »<sup>285</sup>. Véritable cercle vicieux, le départ de soi pour une arrivée à soi renforce l'incomplétude éprouvée par Michel Cousin plus qu'il ne l'éradique. Effectivement, ce dernier ne peut passer sous silence le fait que tout réflexe de repli sur soi, éloigne toujours plus l'appel à l'ouverture vers autrui, pourtant fondamentale garantie d'unité salvatrice.

Néanmoins, le genre humain, clairement plus détaché qu'attachant, accuse assez régulièrement ses lacunes en termes d'affectivité. Animalisation et matérialisation de la compagnie deviennent alors les ultimes recours à l'état de séparation de soi avec soi.

Concernant la place privilégiée réservée à la présence animale, Romain Gary, d'une œuvre à l'autre, ne cesse d'enrichir son bestiaire, un bestiaire particulièrement exposé dans *Les Racines du ciel* : la mouche tsé-tsé qui manque éperdument à Saint-Denis, depuis qu'il a dû en arrêter la prolifération dans son district, ou l'incomparable tendresse que Minna recueille dans le creux de sa main, du museau chaud d'une antilope apprivoisée, visent à prouver que « les hommes n'ont jamais eu plus besoin de compagnie qu'aujourd'hui. On a besoin de tous les chiens, de tous les chats, et de tous les canaris, et de toutes les bestioles qu'on peut trouver... »<sup>286</sup>.

À cette remarque de Laurençot, qui avoue soutenir Morel dans tous ses combats, celui-ci apporte un indéniable surenchérissement lorsqu'il déclare que « Les chiens ne suffisent plus, les hommes ont besoin des éléphants »<sup>287</sup>. Il s'agit également d'un renvoi direct à un extrait de

---

<sup>283</sup> Octavio Paz, *Le Labyrinthe de la solitude*, op. cit., p. 239.

<sup>284</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, op. cit., p. 140.

<sup>285</sup> *Ibid.*, p. 34. Nous pourrions multiplier les références à ce comportement quelque peu original. Parmi elles, citons notamment : « Je croisais mes bras sur ma poitrine avec une telle force que j'en éprouvai une véritable présence affective. Les bras sont d'une importance capitale pour la chaleur du réconfort » (*ibid.*, p. 175-176).

<sup>286</sup> Romain Gary, *Les Racines du ciel*, op. cit., p. 73.

<sup>287</sup> *Ibid.*, p. 16.

la « Lettre à l'éléphant », à travers lequel Gary revient sur sa rencontre avec un certain Français se consacrant à la sauvegarde de l'éléphant d'Afrique, et affirmant que « Les chiens, ce n'est plus suffisant. Les gens ne se sont jamais sentis plus perdus, plus solitaires qu'aujourd'hui [...]. Ce qu'il nous faut, ce sont les éléphants »<sup>288</sup>. Tenus pour allégoriques de l'humanité, la défense de ces pachydermes rejoindrait celle des droits de l'homme ; autrement dit, tout un chacun aurait à sa portée une occasion de prolongement de soi, fondé sur une grandeur d'âme environ proportionnelle à l'envergure des éléphants.

A *contrario*, la tentative de remédier à l'incomplétude s'avérerait dérisoire si elle utilisait des objets en tant que substituts de compagnie. Or, rien n'empêche Salomon Rubinstein de lire les cartes postales de nombreux inconnus comme si elles lui étaient personnellement destinées. Rien n'empêche Cousin d'« oublier de remonter Francine »<sup>289</sup>, de le « faire exprès pour qu'elle ait besoin de (lui) »<sup>290</sup>, en sachant qu'« (il) (a) appelé la montre Francine à cause de personne de ce nom »<sup>291</sup>. Pour finir, rien n'empêche Waitari de traiter son képi en précieux accessoire de culte, ce qui incite Habib à deviner « jusqu'où les hommes pouvaient aller dans leur solitude »<sup>292</sup>.

Esseulés en raison de l'éloignement des dieux, puis de celui des hommes, les personnages boviens et garyens se détourneraient des régions de l'éthéré pour aborder les rivages du matérialisme. Signe d'un banal *decrecendo* ou d'un singulier désenchantement, les yeux noblement levés vers le ciel se changeraient en mains vilement posées sur des objets. À moins qu'une esquisse de sacralisation de l'humain...

## B. Pour une tentative de sacralisation de l'humain.

Interpréter la vacance des dieux comme « Destitution »<sup>293</sup> ou comme « constat d'absence, le résultat est le même : les hommes sont rendus à la finitude de l'être-là, le sens et les structures du monde reposent entièrement sur la fragilité de leur dire et de leur faire »<sup>294</sup>. La généralisation du scepticisme envers la question religieuse, telle qu'elle se manifeste dans les

---

<sup>288</sup> Romain Gary, « Lettre à l'éléphant », *Le Figaro Littéraire*, mars 1968, <http://j3r3mi4h.overblog.com/categorie-20017.html>.

<sup>289</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, *op. cit.*, p. 219.

<sup>290</sup> *Ibid.*, p. 220.

<sup>291</sup> *Ibid.*

<sup>292</sup> Romain Gary, *Les Racines du ciel*, *op. cit.*, p. 317.

<sup>293</sup> Catherine Colliot-Thélène, *Le Désenchantement de l'état. De Hegel à Max Weber*, Éditions de Minuit, coll. « Philosophie », 1992, p. 53.

<sup>294</sup> *Ibid.*

œuvres boviennes et garyennes, n'exprime rien de moins qu'un profond attachement aux valeurs terriennes, les seules sur lesquelles on se donne la possibilité d'agir, les seules qui demandent parfois à se voir sublimées.

Néanmoins, tandis qu'il apparaît ordinaire de faire peu de cas du profane, il reste exceptionnel de réussir à produire du sacré. Or, pour Romain Gary, il semble irréfutable qu'« À partir du moment où vous n'avez pas une conception sacrée de l'humain rien ne vous empêche de faire de notre peau des abat-jour »<sup>295</sup>. Devons-nous définitivement reconnaître, à l'instar de Marcel Conche, que « nous avons perdu le sens du sacré »<sup>296</sup>, ou devons-nous essayer de détecter les sources desquelles ce dernier pourrait émaner ? Peut-être faudrait-il d'ores et déjà le déceler à travers les préférences de ce philosophe incroyant, qui a toujours privilégié la quête de la vérité à celle du bonheur, la métaphysique au penchant pour la sagesse, en d'autres termes, les incertitudes de l'être qui amènent à côtoyer les religions, sans les embrasser pour autant.

D'ailleurs, ce qui est susceptible de nous intéresser ne réside guère dans la face positive du sacré, dans ce « *sacer* » qui désigne « ce qui est chargé de puissance divine », mais dans sa face négative, à savoir le « *sanctus* », « ce qui est interdit au contact des hommes ». Le dédoublement de l'entité du sacré, auquel procède Benveniste, peut nous engager à la revalorisation du « *sanctus* », issu principalement d'un vaste élan humain : la monotonie et la rigueur de l'univers conduisent l'homme à déplorer les temps heureux d'avant sa chute, tandis qu'à sa mort il pourra retrouver ce primitif perdu. En attendant, rien n'empêche de réactualiser le mythe judéo-chrétien de la Genèse où l'Éden possède, entre autres, une représentation maternelle, dans le sens où il s'agit d'une providence<sup>297</sup>, tout comme le démontre Gary.

---

<sup>295</sup> Romain Gary, « Romain Gary ou le nouveau romantisme », *op. cit.*, p. 292.

<sup>296</sup> Catherine Portevin, « Le philosophe Marcel Conche rencontre », *Télérama*, 13 mai 2009, n° 3096, (p. 72-74), p. 72.

<sup>297</sup> Bernard Guiter rappelle les spécificités du « *sacer* » et du « *sanctus* » dans « Le sacré, son éclipse et sa revanche », *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*, Érès, 2001-2002, n° 37, p. 161-181, [http://www.cairn.info/article.php?ID\\_ARTICLE=RPPG\\_037\\_0161](http://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=RPPG_037_0161).

## **1. Une théologie sans théologie : celle qui ne se préoccupe pas de Dieu, mais des créatures qui tentent de vivre après la chute.**

### **a. En autonome accompli, l'être humain évalue son indigence et déploie ses ressources.**

Inoffensif et inoffensé à l'état natif, l'homme en pleine maturité admet péniblement le fait que « Le monde (devienne) chaque jour plus lourd à porter »<sup>298</sup>. Comme fortement influencé par la réflexion pascalienne, Émile Ajar paraît faire de la « misère de l'homme sans Dieu » une des constantes les plus édifiantes de ses textes. Résumant l'existence à un enchaînement de calamités, le romancier tient à signaler que l'entreprise d'une quelconque délivrance rejoint le caractère pathétique de tout rejet dans l'indifférence. Après que Cousin, sous prétexte qu'il n'éprouve pas le besoin de rendre sa solitude plus vivable, conteste fermement les soi-disant bienfaits du service *Ames Sœurs*, la femme qui lui en vante les mérites « se (met) à pleurer sans que le moindre appel téléphonique vînt à son secours »<sup>299</sup>. Malgré l'utilisation d'une métaphore pour en tracer le portrait, Mademoiselle Cora, ancienne interprète de chansons réalistes, ne se voit guère transportée très loin, confrontée désormais au temps ravageur du corps et de l'esprit : « C'était le goéland englué dans la marée noire, qui n'y comprenait rien, ne savait pas qu'il était foutu et essayait encore de voler en battant des ailes »<sup>300</sup>.

Autant chez Romain Gary que chez Emmanuel Bove, la misère de l'homme sans Dieu effleure celle de l'homme avec Dieu. Comme nous l'avons déjà évoqué, les deux écrivains ont tendance à responsabiliser la religion dans l'exagération des malheurs, étant donné qu'elle propose au croyant une véritable garantie de leur atténuation, étant donné que, de surcroît, elle pousse à s'interroger sur des problèmes jusque-là laissés dans l'ombre, uniquement en vue de faire en sorte que sa réponse devienne indispensable.

Au bout du compte, après avoir entrevu le piètre remède que constitue la prière face aux divers tourments de l'humanité, Bove et Gary ne cherchent-ils pas foncièrement à définir l'attitude à adopter vis-à-vis de soi et avec soi, puis à déterminer les moyens auxquels recourir pour que sa propre vie s'améliore, deux énigmes que pose Marcel Gauchet dans *Un Monde désenchanté*<sup>301</sup> ? Pour autant, pouvons-nous aller jusqu'à déclarer qu'« En récupérant sa propre essence aliénée en Dieu, l'homme retrouvera complètement et définitivement son être générique qu'il séparait jusqu'alors de lui et deviendra lui-même "l'être suprême de

---

<sup>298</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *L'Angoisse du roi Salomon*, op. cit., p. 707.

<sup>299</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, op. cit., p. 144.

<sup>300</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *L'Angoisse du roi Salomon*, op. cit., p. 985.

<sup>301</sup> Marcel Gauchet, *Un Monde désenchanté ?*, op. cit., p. 229.

l'homme" »<sup>302</sup> ? Peut-être, à condition toutefois de s'appuyer sur l'unique, grande et vraie théologie selon Georges Bataille, une théologie qui renonce à s'intéresser au Créateur pour se focaliser sur le sort des créatures qui essaient de survivre après la création<sup>303</sup>.

Puisqu'ils décident de dresser un univers dégagé de la prise de Dieu, Bove et Gary ne peuvent que consentir à décerner les pleins pouvoirs à l'individualité de leurs personnages. Conscients de l'illusion de se fonder sur une relation directe avec le ciel, ces derniers en viennent à réaffirmer que le lien de société réellement unificateur dépend de l'œuvre des hommes et d'elle seule.

Reposant sur une exclusive et étroite coopération avec autrui, cette œuvre contribue, de prime abord, à avouer, ne serait-ce qu'à demi-mot, le besoin d'une dépendance et d'une solidarité trop longtemps contenu à l'intérieur de soi. Ainsi, « Chaque fois qu'ils se retrouvaient après plusieurs heures d'absence »<sup>304</sup>, Louise Aftalion et son fils « puisaient l'un dans l'autre une force nouvelle. Chacun espérait de l'autre une nouvelle reconfortante. Et ils parlaient à peine pour garder plus longtemps cet espoir »<sup>305</sup>.

Une fois qu'un climat de complicité s'installe, l'entraide, bien qu'à une échelle infime, devrait pouvoir se manifester librement ; du moins n'en fait-il aucun doute pour le narrateur de *L'Angoisse du roi Salomon*, qui prête toute son attention à Mademoiselle Cora lorsqu'elle lui confie que « La chose la plus dure pour une femme, c'est de vivre sans tendresse... »<sup>306</sup>. Jean s'emploie donc à la reconforter en lui certifiant que de la généralisation d'une telle situation naîtra la généralisation d'un soutien mutuel : « C'est pour tout le monde [...]. Il n'y en a pas, alors il faut s'arranger entre nous »<sup>307</sup>. Le partage de sentiments identiques, dans la mesure où il invite au partage des facultés à agir envers l'autre, permet en quelque sorte de conserver son estime de soi, et ce à travers une certaine reconnaissance dans le droit, le droit à l'affection en l'occurrence.

L'accord entre les individualités, que Gary et Bove souhaiteraient rendre indiscutable, acquiert une épaisseur supplémentaire dès l'instant où s'y profile un investissement dans l'avenir, et plus précisément un engagement dans le développement humain. En effet, à partir

---

<sup>302</sup> Kostas Papaioannou, *De la critique du ciel à la critique de la terre : l'itinéraire philosophique du jeune Marx. Suivi de Kostas Papaioannou par Alain Pons*, op. cit., p. 18.

<sup>303</sup> Françoise Proust revient sur cette théologie sans théologie dans « Walter Benjamin et la théologie de la modernité », *Archives de sciences sociales des religions*, Persée, 1995, vol. 89, n° 1, (p. 53-59), p. 55, <http://www.persee.fr>.

<sup>304</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, op. cit., p. 493.

<sup>305</sup> *Ibid.*

<sup>306</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *L'Angoisse du roi Salomon*, op. cit., p. 847.

<sup>307</sup> *Ibid.*

du cliché que constitue la phrase « Je ne sais pas ce que je serais devenu sans Msr Hamil qui m'a appris tout ce que je sais »<sup>308</sup>, il faut discerner la sincère gratitude du jeune adolescent à l'égard de l'humble marchand de tapis, qui a su allier sagesse et sens de l'éthique dans le but d'enrichir la personnalité d'un enfant en mal d'éducation.

Enfin, il importe de noter que Romain Gary compte beaucoup sur l'amour profane pour faire prendre conscience à l'homme que son existence a vraiment de quoi atteindre sa plus totale signification. Cependant, si d'après l'écrivain, l'union de deux êtres recèle généralement une promesse de plénitude, des menaces non négligeables s'avèrent susceptibles de planer sur l'épanouissement d'une liaison dérobée au regard de Dieu :

Émancipés des liens sacrés qu'imposaient les traditions religieuses et communautaires, les individus doivent affronter une figure inédite des relations humaines : celle du face-à-face, de la dualité, si l'on ose dire solitaire, d'un couple désormais livré à lui-même, affranchi du poids mais aussi privé du secours du monde vertical de la tradition. Couple humain, trop humain peut-être, qui va faire bientôt l'expérience de l'étroite relation unissant la liberté absolue et la fragilisation du bonheur<sup>309</sup>.

Dans *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, le narrateur Jacques, et sa compagne Laura, réussissent on ne peut mieux à braver ces périls. Pour cela, le personnage masculin refoule le caractère « trop humain » de son couple en se réappropriant des « liens sacrés », dont la nature, bien que divergente de celle de la religion *stricto sensu*, se drape d'une dimension salvatrice :

Il y a autour de nous comme une chrétienté enfin accomplie de tendresse, de pardon et de justice rendue, et ensuite, lorsque nos souffles se séparent et qu'il faut recommencer à vivre coupés en deux, il reste la connaissance heureuse du sanctuaire et une œuvre immatérielle faite de certitude de retour<sup>310</sup>.

Gary choisit par conséquent l'étreinte amoureuse pour suggérer l'aptitude de son personnage à se substituer au chrétien traditionnellement défini. Bien plus, le romancier tend ainsi à démontrer qu'au lieu de se laisser façonner par la religion, l'être humain dispose de toutes les latitudes pour façonner celle-ci à sa guise.

---

<sup>308</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *La Vie devant soi*, op. cit., p. 110.

<sup>309</sup> Luc Ferry, *L'Homme-Dieu ou le Sens de la vie*, op. cit., p. 148-149.

<sup>310</sup> Romain Gary, *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, op. cit., p. 43-44.



## **b. La délimitation d'un nouvel espace du sacré, soit la divinisation de l'humain.**

Quelques doutes accompagnent Nietzsche lorsqu'il présume que l'homme s'élèvera continuellement à partir « du jour où il cessera de *s'écouler* en Dieu »<sup>311</sup>, mais ce qui demeure également à l'état de supposition, c'est la capacité de l'être humain à extraire de lui-même une sublimité, pourtant susceptible d'abolir le risque de neutralité lié à l'effacement de la transcendance verticale du sacré. Partir du principe qu'il suffit de détourner les yeux du ciel pour les poser « *sur quelques hauts lieux de ce bas monde, et (d')en tirer deux ou trois enseignements prosaïques* »<sup>312</sup>, semble assez réducteur si l'on ne commence pas plutôt par admettre avec Régis Debray que « La plus benoîte des confusions amalgame le *sacré* au *spirituel*, lui-même assimilé au *religieux*, et ce dernier, à la foi en *Dieu* »<sup>313</sup>. S'il fallait oser une clarification, il s'agirait d'adjuger des qualités sacrales à l'homme, et essentiellement à l'homme.

Même si Romain Gary s'est toujours gardé de s'appuyer sur les notions nietzschéennes de « Surhomme » et de « Volonté de puissance », il ne s'est jamais refusé à mettre en scène des protagonistes résolus à tirer du néant céleste, leurs propres valeurs *divines*. C'est pourquoi nous pouvons difficilement ignorer l'analogie de ces derniers avec l'homme rendu nouveau par la mort de Dieu. Ils partagent effectivement le statut de maître absolu de leur agir, l'idéal du permanent dépassement de soi, sans oublier le désir de l'éternel retour de telle ou telle initiative bienfaisante.

Or, comme le souligne Luc Ferry dans *L'Homme-Dieu ou le Sens de la vie*, si l'exigence d'autonomie, typique de l'humanisme moderne, n'élimine pas l'idée de sacrifice, ni celle de transcendance, elle en induit leur humanisation ; parallèlement, plutôt que d'évoquer la suppression des figures traditionnelles du sacré, il s'avère plus exact de parler de leur déplacement<sup>314</sup>. Une sainteté horizontale, celle des êtres humains, s'établit alors, autant à un niveau individuel qu'à un niveau collectif.

Publiés respectivement en 1975 et en 1979, *La Vie devant soi* et *L'Angoisse du roi Salomon* s'insèrent dans la mouvance de l'humanitaire qui n'aura de cesse de s'étendre durant les années quatre-vingt. Révélateur de préoccupations morales de premier ordre, le bénévolat atteste, somme toute, que rien ne paraît plus sacré que la douleur ou la dignité de l'élémentaire espèce humaine. Avant d'insister sur la solidarité de proximité et la vaillance

---

<sup>311</sup> Friedrich Nietzsche, *Le Gai Savoir*, *op. cit.*, Livre IV, p. 230.

<sup>312</sup> Régis Debray, *Le Moment fraternité*, Nrf, Gallimard, 2009, p. 19.

<sup>313</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>314</sup> Luc Ferry, *L'Homme-Dieu ou le Sens de la vie*, *op. cit.*, p. 128.

des anonymes dans les deux romans ajariens en question, il est intéressant de remarquer que Bove et Gary, par-delà les catégories du bien et du mal strictement identifiées, pointent surtout le doigt vers la bonté quotidienne, d'une part, puis vers la traque de l'indifférence, d'autre part.

Dépourvue d'arrière-pensée ainsi que de tout développement explicatif, la générosité bovine équivaut à s'impliquer, à offrir, à secourir, sans jamais s'évertuer à vérifier que le destinataire d'un tel traitement de faveur le mérite nécessairement. Dès lors que l'oncle de Nicolas Aftalion décide d'avancer de l'argent à lui et à sa mère, il fait preuve d'une compassion active et sincère. Il ne méconnaît pourtant pas la place prépondérante qu'occupe l'aboulie de son neveu dans sa recherche d'activité salariale. Toujours est-il que d'emblée, Nicolas « voulut crier sa reconnaissance, promettre n'importe quoi, se prosterner devant son bienfaiteur »<sup>315</sup>. Ainsi, sans l'avoir véritablement souhaité, ne serait-ce que dans la mesure où il a ordinairement une forte estime de lui-même, Charles Aftalion accède, aux yeux du jeune homme, au rang de Sauveur.

Autre indice de la supériorité d'un être charitable, l'abnégation. Après avoir fait don de la quasi-totalité de son temps, et de ses économies, à Mme Sarrasini et à sa fille, le héros du *Pressentiment* « souriait pour ne pas paraître ému. D'ailleurs, il n'avait aucune raison de l'être. Du moment que Juliette était heureuse, sa tâche était terminée »<sup>316</sup>. Comme empreint d'une humilité suprême, Charles Benesteau se refuse à exposer distinctement ses états d'âme, puis se retire, sans condition, de l'existence de celles qu'il a accompagnées dans des épreuves difficiles.

En ce qui concerne l'insensibilité abusivement répandue, seules de pures âmes altruistes pourraient prétendre l'ensevelir. Tandis que « le mot *aider* est celui que le roi Salomon préfère, vu que c'est celui qui manque le plus »<sup>317</sup>, Nicolas Aftalion ne doute que rarement de la présence, dans le monde d'ici-bas, d'au moins une personne qui se proposerait de soutenir autrui, comme sa mère et lui s'engageraient à le faire, s'ils en détenaient les moyens. Tout autant nécessaire et prisonnier de ses espérances que les Aftalion, Victor Bâton accueille en ultime opportunité de réaliser son salut sur terre, le simple fait que M. Lacaze, un industriel fortuné, lui tende sa carte de visite : « J'étais donc sauvé, puisqu'on s'intéressait à moi »<sup>318</sup>. Un tel geste, d'anodin pour celui qui l'accomplit, devient déterminant pour l'avenir de celui vers qui il s'oriente.

---

<sup>315</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, op. cit., p. 452.

<sup>316</sup> Emmanuel Bove, *Le Pressentiment*, op. cit., p. 137.

<sup>317</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *L'Angoisse du roi Salomon*, op. cit., p. 710.

<sup>318</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, op. cit., p. 118.

En effet, « Se dédier à, c'est déjà se relever. Pas de meilleur moyen pour émerger de l'ordinaire que de se placer *sous* un aïeul, un maître, [...] ou la Vierge Marie »<sup>319</sup>. En outre, si de la propension à se montrer bienfaisant découle une sorte de suprématie, le plus honnête accès à l'éminence réside dans l'assurance d'une élévation de ceux pour lesquels on s'adonne à améliorer la situation.

Installant en point de mire cet objectif, deux figures ajariennes, omniprésentes et omnipotentes, interviennent, chacune à sa manière, dans la réalité journalière de leurs semblables. La première, Madame Rosa, une vieille femme juive, survivante des camps de concentration, veille avec obligeance sur la condition de plusieurs femmes prostituées, fréquemment humiliées, ainsi que sur leur progéniture démunie, victimes d'un manque affectif réciproque et d'une fragilité sociale sans précédent. La deuxième figure, Monsieur Salomon<sup>320</sup>, âgé de quatre-vingt-quatre ans, juif lui aussi, afin de prodiguer un « réconfort »<sup>321</sup> et une « aide morale »<sup>322</sup> à tous ceux qui se sentent en proie à un état dépressif plus ou moins durable, a fait établir un standard téléphonique, disponible de jour comme de nuit, et fonctionnant dans le cadre de l'Association *S.O.S. Bénévoles*.

Par le biais des diverses initiatives qu'ils mettent en place, ces deux protagonistes s'abandonnent à une forme d'extraction du commun des mortels, d'autant plus qu'elles illustrent particulièrement bien les propos de Tzvetan Todorov, lorsqu'il affirme, dans *Le Jardin imparfait*, que « sont "humanistes" ceux qui se comportent avec humanité à l'égard des autres ou qui nous disent qu'il faut traiter les hommes avec bienveillance ; ce sont, en somme, des philanthropes »<sup>323</sup>. Si Ajar réproouve que cette philanthropie ne dépasse pas le stade de la singularité, de l'exception, il lui reste néanmoins à revendiquer qu'« il n'y a pas de sacralité sans une absence cruciale, vers laquelle lever les yeux. Là où et quand ce point sublime s'efface, le sacré s'estompe »<sup>324</sup>. Dans une moindre mesure, la vénération que réserve notamment Jean à Monsieur Salomon, sauvegarde la dimension sacrale que celui-ci acquiert grâce à son sens du dévouement sans égal. De plus, nous pouvons imaginer qu'une telle vénération s'accompagne de l'élévation symbolique du regard, surtout dans le cas où nous accepterions de rapprocher Salomon Rubinstein du légendaire roi Salomon, qui construisit le premier Temple sur le mont Moriah : selon le Zohar, il ne s'agit de rien d'autre qu'un endroit

---

<sup>319</sup> Régis Debray, *Le Moment fraternité*, op. cit., p. 84.

<sup>320</sup> Nous pouvons établir un parallèle entre ce personnage et le roi Salomon, fils de David et troisième gouverneur d'Israël, étant donné qu'il reste notamment célèbre pour sa sagesse.

<sup>321</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *L'Angoisse du roi Salomon*, op. cit., p. 707.

<sup>322</sup> *Ibid.*

<sup>323</sup> Tzvetan Todorov, *Le Jardin imparfait. La pensée humaniste en France*, Bernard Grasset, 1998, p. 47-48.

<sup>324</sup> Régis Debray, *Le Moment fraternité*, op. cit., p. 81.

sacralisé par la chute d'une météorite, sous le règne de David, laquelle aurait été déposée sur les fondations de l'édifice<sup>325</sup>.

Cependant, diriger ses yeux vers un halo de sacralité ne satisfait guère à en tirer profit et exemple. Une acceptation de la matérialisation de cette sacralité permet bien davantage d'y accéder ; homme en chair et en os, Monsieur Salomon se porte volontaire à tout transfert d'espérances, du haut vers le bas.

En quelque sorte trahi par son amour illimité pour la faiblesse, attitude christique par excellence, Salomon Rubinstein incarne, à l'extrême, la divinisation de l'humain. C'est en examinant avec attention le don de soi que le vieil homme décuple inlassablement, que Chuck parvient à clarifier la nature des pseudo-rapports qui unissent Monsieur Salomon à Dieu : « il se venge de lui en Le remplaçant, pour Lui signifier ainsi son absence »<sup>326</sup>. Selon Jean-Marie Catonné, Émile Ajar veut, une fois pour toutes, tenir pour dit que le Suprême « a carrément laissé tomber les hommes depuis le temps qu'ils l'attendent en vain. Depuis toujours »<sup>327</sup> ; par conséquent, « Si l'humanité a besoin d'un sauveur, même intérimaire, M. Salomon essaie d'être modestement celui-là »<sup>328</sup>.

De la comparaison initiale du vieil homme à la figure de Moïse, telle qu'elle se trouve dépeinte dans le film culte de Cecil B. de Mille, à savoir *Les Dix commandements*, dérive un véritable processus de transmutation de l'identité de Monsieur Salomon. En effet, après lui avoir reconnu cette stature biblique, Jean, le narrateur de *L'Angoisse du roi Salomon*, ne peut s'empêcher de l'égaliser à une créature royale, puis divine, bref, à une puissance qui, « penché(e) sur nous de ses hauteurs augustes »<sup>329</sup>, « aime faire pleuvoir ses bienfaits »<sup>330</sup>. À l'instar d'un « souverain »<sup>331</sup>, voire du « soleil »<sup>332</sup>, Salomon Rubinstein gouverne l'existence d'autrui avec une suprématie qu'il ne donne pourtant pas l'impression de rechercher. Ce penchant à dominer, loin de lui appartenir en propre, c'est plus précisément Jean qui le lui confère. En lui adressant des formules de la plus haute politesse, puis en lui témoignant une admiration sans bornes, il l'élève incontestablement en objet d'adoration ; bien plus, prêt à

---

<sup>325</sup> *Ibid.*, p. 81-82.

<sup>326</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *L'Angoisse du roi Salomon*, *op. cit.*, p. 740.

<sup>327</sup> Jean-Marie Catonné, *Romain Gary. De Wilno à la rue du Bac*, Actes Sud, 2010, p. 251.

<sup>328</sup> *Ibid.*

<sup>329</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *L'Angoisse du roi Salomon*, *op. cit.*, p. 1039.

<sup>330</sup> *Ibid.*, p. 759.

<sup>331</sup> *Ibid.*, p. 794.

<sup>332</sup> *Ibid.*, p. 796.

tous les sacrifices afin de lui prouver le respect qu'il lui porte, le jeune homme n'hésite pas à confesser qu'« (il) aurai(t) donné la moitié de (sa) vie pour qu'il en ait une de plus »<sup>333</sup>.

Finalement, la sacralisation de Monsieur Salomon résulte-t-elle d'une élection, ou choisit-on d'élire cette personnalité parce qu'elle s'avère éminemment sacralisable ? Quelle que soit la réponse apportée, le héros ajarien se sent ni plus ni moins que désigné et chargé du devoir d'assistance à autrui. Et il faut avouer que l'ancien commerçant ne lésine jamais sur sa largesse de cœur, l'ensemble des actions qu'il impulse décrivant une bienfaisance non seulement morale, mais aussi matérielle. Effectivement, il offre à plusieurs inconnus, sans rien attendre en retour, « Un billet de vacances »<sup>334</sup>, « un joli transistor »<sup>335</sup>, ou encore « une télé »<sup>336</sup>. Est-ce son aisance financière qui lui laisse toute liberté de pratiquer ses vertus, ou tout simplement sa judéité ? Dans *Olam*<sup>337</sup>, Marc Zborowski et Élisabeth Herzog tendent à faire prendre conscience qu'« Il est typiquement juif de compatir au chagrin d'autrui »<sup>338</sup>. Quoi qu'il en soit, quand Salomon Rubinstein « faisait pleuvoir ses bienfaits, il ne cherchait pas les remerciements »<sup>339</sup>, comportement qui correspond, d'après Zborowski, au plus haut degré de la charité.

Il va de soi que les initiatives prises par Monsieur Salomon pour rendre la vie des autres plus précieuse que la fin de la sienne, inspirent un sentiment de profonde obéissance. Cependant, la responsabilité envers tout et tous, qui finit par investir l' élu, ressemble surtout au poids obsédant et inquiétant qui interdit la détente et la sérénité. Cette allusion à l'une des pensées d'Emmanuel Lévinas nous conduit à comparer l'*Angoisse* de Salomon Rubinstein à une certaine « dimension de *passivité* »<sup>340</sup> : « l' élu ne peut fuir la responsabilité, elle le poursuit jusque dans tous ses lieux de repli, elle ne lui permet pas de vivre tranquille »<sup>341</sup>.

Le héros d'Émile Ajar emprunte pourtant sans vergogne le visage de celui qui entend « l'appel d'autrui comme à lui adressé et se laisse bouleverser par lui »<sup>342</sup>, autrement dit, il semble s'approprier la tâche fondamentale du Messie, qui consiste à endurer des souffrances et des tourments à portée universelle. En revanche, plutôt qu'un être définitivement choisi par la majorité des hommes qui compte sur lui pour alléger son affliction, Monsieur Salomon

---

<sup>333</sup> *Ibid.*, p. 887.

<sup>334</sup> *Ibid.*, p. 739.

<sup>335</sup> *Ibid.*, p. 740.

<sup>336</sup> *Ibid.*

<sup>337</sup> Marc Zborowski / Élisabeth Herzog, *Olam*, Plon, coll. « Terre Humaine », 1992. Cet ouvrage dégage les principaux axes de la culture juive d'Europe orientale.

<sup>338</sup> *Ibid.*, p. 182.

<sup>339</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *L'Angoisse du roi Salomon*, op. cit., p. 739.

<sup>340</sup> Catherine Chalier, *Lévinas. L'utopie de l'humain*, Albin Michel, coll. « Présences du judaïsme », 1993, p. 68.

<sup>341</sup> *Ibid.*

<sup>342</sup> *Ibid.*, p. 144.

préfère devenir en priorité celui qui n'omet jamais de répondre à chaque détresse ultime. Si devaient s'annoncer des temps messianiques, ce serait sûrement par l'intermédiaire d'une manifestation de générosité désintéressée, unique promesse d'un bonheur encore méconnu :

le bonheur d'un dieu plein de puissance et d'amour, plein de larmes et plein de rire, un bonheur qui, semblable au soleil de nos soirs, prendrait sans cesse à pleines mains dans sa richesse inépuisable pour en lancer les trésors à la mer, et, comme lui, ne se sentirait jamais plus riche que quand le plus pauvre des pêcheurs ramèrait lui-même, avec une rame dorée ! Et ce bonheur divin serait... l'humanité !<sup>343</sup>.

## **2. La réponse par excellence à l'infirmité d'être un homme : la fraternité.**

### **a. « être homme, c'est se sentir inférieur »<sup>344</sup>.**

Avec *L'Angoisse du roi Salomon*, Émile Ajar en profite pour signifier que certains animateurs de l'organisation humanitaire *S.O.S. Bénévoles* espèrent obtenir des appels téléphoniques qu'ils reçoivent, la preuve que quelques individus souffrent autant, sinon plus, qu'eux : face à tel ou tel cas « désespéré, ils se sentent moins seuls... »<sup>345</sup>. Dans *Le Vol du vampire*, Michel Tournier perçoit justement comme un *leitmotiv* ajarien le thème du service rendu, qui vient régulièrement en aide à celui qui en est le principal instigateur<sup>346</sup>. Qu'il s'agisse de l'univers garyen ou de l'univers bovien, ils révèlent assez fréquemment l'intuition que l'être humain a de son infériorité, une infériorité qui, bien que très normalement liée au fameux complexe, réclame à cor et à cri sa compensation.

Cette sensation d'invalidité, lorsqu'elle se voit effectivement prise au sérieux, le personnage de Saint-Denis croit savoir l'apaiser. De la même manière qu'il s'aperçoit souvent que l'« homme, dans la vie, est un infirme »<sup>347</sup>, il conçoit comme une évidence le fait qu'on ait « toujours envie de l'aider à traverser la rue »<sup>348</sup> ; en d'autres termes, il prône l'accompagnement d'une certaine faiblesse vers une situation plus sûre, plus valorisante, voire ennoblie. Toutefois, le mode de pensée de Saint-Denis paraît se démarquer des réactions humaines communément adoptées, parmi lesquelles siège au premier rang l'individualisme. Lorsqu'il lève parfois le voile sur la défaite à laquelle mènent de prévenantes initiatives, Romain Gary avoue son regret d'avoir à constater que l'homme demeure à lui seul sa propre

---

<sup>343</sup> Friedrich Nietzsche, *Le Gai Savoir*, op. cit., Livre IV, p. 276.

<sup>344</sup> Alfred Adler, *Le Sens de la vie*, Payot, Petite Bibliothèque Payot, 1950, p. 73.

<sup>345</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *L'Angoisse du roi Salomon*, op. cit., p. 708.

<sup>346</sup> Michel Tournier, « Émile Ajar ou la vie derrière soi », in *Le Vol du vampire*, Mercure de France, 1981, p. 350.

<sup>347</sup> Romain Gary, *Les Racines du ciel*, op. cit., p. 113.

<sup>348</sup> *Ibid.*

fin. À supposer que le commentaire qui suit, extrait du *Dieu caché*, a pu échapper au romancier, il ne fait guère de doute qu'il apporte un éclaircissement au sujet de l'interminable recherche de fraternité qu'il prête à ses héros :

Presque aucune action humaine n'a pour sujet un individu isolé. Le *sujet* de l'action est un *groupe*, un « Nous », même si la structure actuelle de la société tend par le phénomène de la réification à voiler ce « Nous » et à le transformer en une somme de plusieurs individualités distinctes et fermées les unes aux autres. Il y a entre les hommes une autre relation possible que celle de sujet à objet, de Je à Tu, une relation de communauté que nous appellerons le « Nous », expression d'une action *commune* sur un objet physique ou social<sup>349</sup>.

Avant que d'effectuer un pas vers un idéal de communion universelle, susceptible de renforcer la croyance en la perfectibilité de l'homme et de la société, l'aspiration garyenne à la fraternité « viendrait de la peur de la mort et d'un manque de foi religieuse »<sup>350</sup>, obligeant alors à « se réfugier dans les autres, considérés comme la seule survie possible »<sup>351</sup> ; par ailleurs, elle tirerait son origine d'« une trop grande connaissance de soi, une trop grande intimité avec soi-même : on a besoin de tous les autres hommes pour vous tirer de là »<sup>352</sup>.

Contrairement à André Malraux, Gary n'instaure aucun *dialogue* avec la mort, mais, comme lui, il envisage donc la résolution du problème qu'elle pose au moyen du seul élan fraternel. Ensuite, bien qu'agnostique, l'auteur du *Temps du mépris* et de *L'Espoir* tend à rejoindre l'union des saints du christianisme, au sens où il fait accéder ses protagonistes à l'harmonie fraternelle comme on s'emploie à atteindre un état de grâce. De nature humaine, la fraternité malrucienne expose, en fait, un reflet fort inattendu de la divinité perdue<sup>353</sup>.

Ne s'engageant pas aussi loin sur la voie de la déification de la communion des hommes, Bove et Gary n'ignorent pourtant pas qu'« un nous se noue par un acte, délibéré ou non, de sacralisation »<sup>354</sup>, qu'ils s'ingénient à présenter comme « le plus sûr moyen de mise en commun dont dispose un ensemble flou pour faire corps et se perpétuer »<sup>355</sup>. L'important

---

<sup>349</sup> Lucien Goldmann, *Le Dieu caché. Étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*, op. cit., p. 25.

<sup>350</sup> Romain Gary, « Le moment de vérité. Entretien avec Romain Gary », *Preuves*, mars 1957, n° 73, p. 3-7, in *L'Affaire homme*, op. cit., p. 47.

<sup>351</sup> *Ibid.*

<sup>352</sup> *Ibid.*

<sup>353</sup> Dans *L'Espoir*, nous apprenons qu'après avoir été arrêtée par un poste de contrôle, la voiture avec laquelle se déplacent les communistes Ramos et Manuel « repartit parmi les tapes sur l'épaule, les poings levés et les *salud* : la nuit n'était que fraternité » (André Malraux, *L'Espoir*, Gallimard, coll. « Folio », 1937, p. 19) ; au deuxième contrôle, ces personnages rencontrent « toujours les mêmes poings levés et la même fraternité » (*ibid.*, p. 20). Véritable pendant à la divinité perdue que nous suggérons, le réveil du peuple espagnol, face au soulèvement fasciste, cherche manifestement de quoi s'épanouir dans « cette nuit chargée d'un espoir trouble et sans limites, cette nuit où chaque homme avait quelque chose à faire sur la terre » (*ibid.*, p. 21).

<sup>354</sup> Régis Debray, *Le Moment fraternité*, op. cit., p. 19.

<sup>355</sup> *Ibid.*

détour par ce sacré, les deux écrivains le localisent au niveau d'une camaraderie qui émerge exclusivement de conditions dysphoriques, telles que la guerre, l'exil, et l'emprisonnement. Il s'agit de trois épreuves qui, tout en raffermissant l'impression d'infirmité humaine, érigent la fraternité en une ligne de conduite véritablement fortifiante, une ligne de conduite qui, dans un climat d'aisance, se désagrègerait assurément ; ce contraste saisissant, Romain Gary l'inscrit explicitement dans *Éducation européenne*, puisqu'il met l'accent sur « l'humble et fraternelle chaleur des foules, agréable aux malheureux, mais dont les gens heureux se détournent avec dégoût »<sup>356</sup>.

En outre, cette douce cordialité peut tout autant émaner d'une individualité que d'une multitude, sans qu'elle perde de son rayonnement. Dans *Non-lieu*, lorsque le narrateur se souvient de la période durant laquelle il était retenu prisonnier dans un camp nazi, il l'associe immédiatement à la précieuse fidélité de Richard, son demi-frère, qui « (lui) glissait dans les colis des messages, [...] (lui) écrivait d'une écriture minuscule d'interminables lettres sous les étiquettes des boîtes de conserve »<sup>357</sup>. Et si à « chaque fois (René de Talhouet) tremblai(t), ignorant (lui)-même le procédé nouveau (que Richard) employait »<sup>358</sup>, cela traduisait non seulement la prise de conscience de la part de responsabilité du premier envers le second, mais aussi la contamination, de l'un à l'autre, de la peur née d'une telle prise de risques.

La sacralisation de la fraternité garyenne et boviennne tend à se caractériser par une volonté de croire en l'éphémère de toute situation perturbée, et perturbante, grâce à une relation durable avec autrui. À partir de cette déduction, se demander s'il s'avère honorable, ou au contraire pitoyable, de prétendre à un monde fraternel outrepassant sans doute les limites de l'homme, ne tient pas : l'essentiel réside dans l'inaltérable espoir de s'affilier à un nous ou à un autre moi, afin d'obtenir une prolongation, largement compensatoire, de soi.

## **b. Une fraternité issue de la ressemblance, de la proximité, du permanent.**

Dans quelles circonstances les héros de Bove et de Gary revendiquent-ils leur appartenance à une seule et même fratrie ? Les plus authentiques expériences de belligérance, de participation dans l'armée des ombres, ou de détention à l'intérieur des camps, constituent une ébauche de réponse à cette question. De prime abord, il faut notamment rappeler l'intervention de Romain Gary dans la Seconde Guerre mondiale comme aviateur, étant donné qu'elle lui a permis de nouer une solide camaraderie avec les membres de l'Ordre de la

---

<sup>356</sup> Romain Gary, *Éducation européenne*, op. cit., p. 172.

<sup>357</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, op. cit., p. 190.

<sup>358</sup> *Ibid.*



Libération<sup>359</sup>. Impuissant à taire son admiration, le narrateur de *La Promesse de l'aube* célèbre, à plusieurs reprises, la bravoure de ses compagnons quant à « leur lutte contre l'injustice et l'oppression »<sup>360</sup>. Bien qu'il se montre parfois évasif en faisant allusion à tous ceux dont il était proche, et qui ont sacrifié leur vie dans le but de sauver l'honneur de la France, puisqu'il confie l'atténuation, en lui, de leurs visages, de leur rire et leurs voix, il précise, avec sa typique maîtrise du paradoxe, que ce qu'« (il) (a) oublié d'eux (lui) rend le vide encore plus fraternel »<sup>361</sup>.

L'indépendance de Gary vis-à-vis de toute institution ou école littéraire, n'a jamais entravé sa mise en rapport avec quelques personnalités marquantes de son époque, les principales restant Jean-Paul Sartre, Albert Camus, et surtout André Malraux. Avec ce dernier, Romain Gary ne se contente pas de partager le fait de mêler, dans l'ensemble de ses œuvres, le réel à l'imaginaire, l'action au rêve, puis le vrai au faux. Effectivement, il concentre, lui aussi, une attention assez spécifique sur le thème de la fraternité aventurière<sup>362</sup>. *Éducation européenne*, par exemple, ne relate rien d'autre que l'histoire d'un groupe de jeunes résistants polonais pendant l'Occupation allemande, hautement soudés face à une angoisse identique et un unique destin. Tandis que Vinh Dao souligne que « La Résistance revêt sous les yeux de Malraux les traits d'une grande épopée fraternelle »<sup>363</sup>, il semble en aller de même pour Gary, dans la mesure où il insiste davantage sur l'aspect éminemment humain de l'aventure, plutôt que sur les événements militaires et les faits héroïques.

L'espoir que placent les protagonistes d'*Éducation européenne* dans la beauté de la mission de l'individu se manifeste, entre autres, au moment où le jeune Janek suit Dobranski dans sa cachette, là où, « pendant plus d'une heure, des hommes fatigués, blessés, affamés, traqués, cél(èbrent) ainsi leur foi, confiants dans une dignité qu'aucune laideur, aucun crime, ne p(euvent) entamer »<sup>364</sup>. Les partisans deviennent véritablement frères lorsque l'un d'entre eux « saisit un accordéon et des voix humaines s'uni(ssent) une fois de plus, comme on se serre l'un contre l'autre pour se donner du courage »<sup>365</sup>. La confiance du héros garyen en la

---

<sup>359</sup> Fondé par Charles de Gaulle, ce cercle relativement fermé se distingue par un fort intérêt accordé au chef de l'Ordre et à l'Ordre lui-même, ainsi que par un esprit de fraternité très étroite entre ceux qui le composent.

<sup>360</sup> Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, op. cit., p. 346.

<sup>361</sup> *Ibid.*, p. 280.

<sup>362</sup> Vinh Dao, *André Malraux ou la quête de la fraternité*, Genève, Droz, 1991. Ce critique repère et étudie plusieurs formes de fraternité dans l'œuvre de Malraux, dont la solidarité humaine en général, et celle des aventuriers en particulier.

<sup>363</sup> *Ibid.*, p. 280.

<sup>364</sup> Romain Gary, *Éducation européenne*, op. cit., p. 46.

<sup>365</sup> *Ibid.*

camaraderie, en l'invitant à discerner le reflet de sa propre condition dans celle des autres, soutient indéniablement son intention de bouleverser l'ordre cruel des choses.

Malheureusement, il arrive que ce bouleversement implique le recours aux armes. *La Promesse de l'aube* et *Éducation européenne* font particulièrement état d'une sous-catégorie de la fraternité analysée jusqu'ici : celle qui instaure des liens immuables entre les combattants qui affrontent côte à côte, et sans médiation, le péril des batailles. Gagnés par un sentiment de supériorité, entretenu par la connivence ambiante, ils se démarquent de ceux qui ont veillé à s'installer hors de danger, ou, du moins, à n'occuper aucune fonction active au sein du conflit. Or, en vue de rendre optimale l'impulsion fraternelle, « il ne suffit pas d'avoir été exposé, il faut avoir frappé. Ce sacre est double. Il implique qu'on ose non seulement mourir, mais encore tuer »<sup>366</sup>.

Dans un roman d'Emmanuel Bove, *Le Piège*, la menace de perdre la vie suffit largement à mesurer la profondeur de l'alliance entre deux êtres. Interné sans motif au camp de Venoix, Joseph Bridet se voit désigné au hasard, avec quatorze autres otages, pour une exécution consécutive aux prétendus assassinats d'un colonel et d'un soldat allemands, les supposés coupables se bornant à ne pas se dénoncer. Comme influencé par le fameux énoncé malrucien selon lequel il paraît plus facile de mourir lorsqu'on ne meurt pas seul, Bridet éprouve une sympathie de dernière minute pour un jeune prisonnier soumis au même sort que lui : il « lui prit une main. [...] Être fusillé ainsi, en tenant cette main, ce serait moins terrible. Mais on croirait qu'ils avaient peur. On leur dirait qu'ils devaient mourir comme des hommes. Bridet lâcha cette main »<sup>367</sup>. Par crainte de quitter la terre sans aucune assistance, ou par simple déception de n'avoir pas eu l'opportunité de rencontrer cet inconnu dans un cadre spatio-temporel pacifié, le rapprochement humain que réalise le héros du *Piège* atteste du règne de la fraternité bovine. En parfaite souveraine, celle-ci exige une organisation capable à la fois de justifier sa raison d'exister, et de garantir sa stabilité.

Pour y réussir vraiment, n'aurait-il pas fallu que Joseph Bridet garde, envers et contre tout, la main du jeune condamné à mort dans la sienne ? Peut-être aurait-il surtout fallu que ce dernier reprenne la main de Bridet, preuve qu'il se rendait compte que « c'est le désir collectif qui permet la solidarité dans les souffrances et dans les résistances, ce sont les liens créés à ces moments multiples et diversifiés qui permettent de comprendre la convergence d'intérêts éclatés et parfois antagonistes en une action commune »<sup>368</sup>. Néanmoins, il va sans dire qu'il

---

<sup>366</sup> Roger Caillois, *L'Homme et le sacré*, op. cit., p. 233.

<sup>367</sup> Emmanuel Bove, *Le Piège*, op. cit., p. 999.

<sup>368</sup> Michel Maffesoli, *Essais sur la violence banale et fondatrice*, CNRS Éditions, 2009, p. 112.

est plus aisé de tirer profit d'un tel partage lorsqu'on ne se trouve pas acculé à la mort comme les deux personnages évoqués ci-dessus.

À ce sujet, *Départ dans la nuit* a tendance à s'opposer, notamment, à *Vol de nuit*<sup>369</sup>. Ce texte, retraçant l'expérience qu'ont vécue Saint-Exupéry et ses camarades aviateurs, souligne à quel point tous s'engagent à faire abstraction de ce qui les concerne individuellement, afin de défendre une cause qui leur semble légitime. Quoique les événements se déroulent en Amérique du Sud, à l'époque de l'aviation commerciale, et non en France, au moment de la Seconde Guerre mondiale, les mentalités déterminées et autonomes qui s'affichent dans l'ouvrage, peuvent servir à mettre en relief, de par leur distinction même, celles, défaitistes et personnalistes, des compagnons d'évasion de René de Talhouet. Parmi eux, « Durutte et Bisson ne parlaient pas. Ils avaient l'air accablé »<sup>370</sup>. Un peu « Pour leur redonner du courage »<sup>371</sup>, mais, bien davantage pour les rappeler autant à l'ordre qu'à la raison, le narrateur se sent contraint d'éveiller leur lucidité en formulant des évidences : « je leur dis que nous étions tous dans la même situation, et que maintenant nous devons nous aider les uns les autres »<sup>372</sup>.

C'est surtout le contenu de deux écrits aussi différents que *Le Piège* et *Bécon-les-Bruyères*, qui trahit la propension de Bove à soupçonner qu'un sursaut de communion reste susceptible d'honorer le genre humain. Dans la première œuvre, l'écrivain essaie parfois d'exprimer sa reconnaissance envers les Français qui, bien que brimés par le contexte de l'Occupation, ne se refusent absolument pas à reléguer leurs propres intérêts loin derrière la logique de solidarité. Dans la seconde, où se dresse le tableau d'une ville léthargique et sans nuances, située en banlieue parisienne, Emmanuel Bove se plaît à imaginer que l'immobilité de la population ne tient qu'à un fil, à condition, tout de même, qu'un fait capital s'y introduise assez vigoureusement :

en supposant que la révolution éclatât dans le reste de la France et que Bécon-les-Bruyères fût isolé, il apparaîtrait tout de suite qu'une grande fraternité unirait tous les habitants, qu'ils formeraient aussitôt des ligues, des groupements de défense, qu'ils mettraient, jusqu'au retour des temps meilleurs, leurs biens en commun<sup>373</sup>.

Nous pouvons utiliser cet exemple comme un tremplin vers ce qui ressemble, en clair, aux limites de l'âme fraternelle : empressée et épanouie dans les moments d'élection ou

---

<sup>369</sup> Antoine de Saint-Exupéry, *Vol de nuit* (1931), Gallimard, coll. « Folio », 1972.

<sup>370</sup> Emmanuel Bove, *Départ dans la nuit*, *op. cit.*, p. 72.

<sup>371</sup> *Ibid.*

<sup>372</sup> *Ibid.*

<sup>373</sup> Emmanuel Bove, *Bécon-les-Bruyères* (1927), in *Emmanuel Bove. Romans*, *op. cit.*, p. 237.

d'exception, elle devient pur mensonge lorsqu'elle s'oblige et croit devoir fonctionner à temps plein. De cette fraternité bicéphale, Joseph Bridet excelle à dégager les principaux tenants et aboutissants :

On se serrait la main, on s'efforçait d'avoir l'air aussi content à la dixième rencontre qu'à la première, on sympathisait dans l'immense catastrophe, feignant de croire que le malheur unit plutôt qu'il ne divise, mais dès que, cessant de parler de la misère générale, on essayait d'intéresser quelqu'un à son petit cas particulier, on se trouvait en face d'un mur<sup>374</sup>.

### c. Une fraternité issue du temporaire, de la distanciation, de la dissemblance.

L'instabilité que les années de guerre amènent avec elles, prescrit quelquefois aux héros boviens l'établissement de relations plus ou moins passagères avec autrui. Un tel *provisoire humain* induit, malgré tout, une intéressante mise à l'épreuve de la fiabilité de n'importe quelle supposée concorde. Il s'agit non seulement d'une occasion pour évaluer ce qui, de l'hypocrisie ou de l'authenticité, prédomine au sein des rapports entre individus, mais également d'une possibilité, pour eux, de s'astreindre à réexaminer leur aptitude au sacrifice de soi, amoindrie par la veulerie qui les envahit dans diverses circonstances.

En cavale depuis plusieurs jours, le narrateur de *Départ dans la nuit* s'interroge, inquiet par la disparition de l'un de ses partenaires d'évasion, moins en raison de ce qui peut s'abattre sur le destin personnel de celui-ci, que parce qu'il pense que le fugitif a déjà dénoncé l'ensemble de ses compagnons : « Devais-je profiter de l'obscurité pour m'enfuir, ou bien rester avec mes camarades, au risque d'être arrêté avec eux ? »<sup>375</sup>. Lorsque l'auteur du *Piège* lève le voile sur l'état d'esprit de Joseph Bridet, qui, après six mois d'internement, apprend sa mise en liberté toute proche, c'est pour insister sur le fait que ce dernier « avait espéré sa libération. Comme c'était lâche ! À un moment où des Français allaient mourir, lui, il aurait accepté de partir, il aurait abandonné ses compatriotes »<sup>376</sup>. Finalement, le manque de tranquillité des consciences de Talhouet et de Bridet résulte de la pleine mesure qu'ils prennent de la vulnérabilité des liens tissés avec leur entourage : se sauver soi-même s'impose comme une priorité.

Aussi le protagoniste de *Non-lieu* éprouve-t-il la crainte que son soi-disant ami ne le trahisse en présence des inspecteurs qui l'ont arrêté : « Je me rappelais que Roger avait

---

<sup>374</sup> Emmanuel Bove, *Le Piège*, op. cit., p. 863.

<sup>375</sup> Emmanuel Bove, *Départ dans la nuit*, op. cit., p. 106.

<sup>376</sup> Emmanuel Bove, *Le Piège*, op. cit., p. 994.

toujours été d'une droiture parfaite. Mais, une fois pris, n'allait-il pas devenir un autre ? »<sup>377</sup>. Si les qualités d'un être, reconnues dans un passé pourtant immédiat, éveillent brutalement la suspicion, il semble que la dimension temporaire à laquelle se soumet parfois la fraternité en demeure la cause fondamentale. À vrai dire, dès qu'elle se trouve placée sous l'influence de l'événementiel, la majorité des personnages boviens a affaire à une entente fraternelle biaisée, car chancelante. Dans *Départ dans la nuit*, l'entassement des futurs détenus du camp de Biberbrach dans des wagons à bestiaux, tend à favoriser la recherche de chaleur humaine ; toutefois, dans le but de se protéger de la fausseté d'un tel rapprochement, René de Talhouet entreprend de s'extirper de la masse : « Mes camarades se serraient les uns contre les autres. Moi, je préférais avoir froid »<sup>378</sup>.

Au sujet du traitement de la fraternité, Emmanuel Bove et Romain Gary ne sont pas à une contradiction près. Celui-là, paradoxalement à notre analyse précédente, n'hésite nullement à signaler, par exemple, que le personnage de Talhouet, bien que ne connaissant toujours pas Pelet, en route vers le même camp que lui, recevrait comme une déchirure l'annonce de leur éventuelle séparation. Concernant Gary, il commence par réprimander, dans *Pour Sganarelle*, les Nouveaux Romanciers : égocentriques, selon lui, étant donné qu'ils soustraient de leurs textes à la fois l'intrigue et les héros, ils outragent le devoir de l'écrivain auquel, lui, prétend, et qui consiste à inventer pour se retirer de soi, pour fraterniser avec les autres. Mais cette réflexion ne l'empêche pas, cinq ans plus tard, de révéler que la quête de fraternité qu'il mène se veut « entravée par une suite de murs (qu'il) ne cesse d'édifier pour préserver (son) Je »<sup>379</sup>.

Faut-il expliquer cette reconsidération de point de vue par l'accroissement de la méfiance de Romain Gary, née de son contact avec autrui ? Il apparaîtrait, en tout cas, qu'une certaine prise de distance avec les êtres humains l'aiderait à s'approprier un instinct fraternel aucunement prédestiné à la déception. De ces « murs », véritables hymnes à l'autodéfense, le romancier en propose un modèle, un rien transcendantal :

Lorsque la Bêtise se fait trop puissante autour de nous, lorsqu'elle glapit, piaille et siffle, couche-toi, ferme les yeux et imagine que tu es sur une plage, au bord de l'Océan... Lorsque la plus grande force spirituelle de tous les temps, qui est la Connerie, se fait à nouveau entendre, j'appelle toujours la voix de mon frère Océan à la rescousse... Alors se lève vers moi, venu du fond de notre vieille nuit, un grondement libérateur, une voix toute-puissante, qui parle en notre nom, car seul mon frère Océan a les moyens vocaux qu'il faut pour parler au nom de l'homme... Mais, quoi qu'il arrive, je ne ferai jamais

---

<sup>377</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, op. cit., p. 283.

<sup>378</sup> Emmanuel Bove, *Départ dans la nuit*, op. cit., p. 13.

<sup>379</sup> Romain Gary, *La Croix*, 26-27 avril 1970, in Jean-Marie Catonné, *Romain Gary. De Wilno à la rue du Bac*, op. cit., p. 161.

mienne la phrase de Wallenrod : « Je voudrais être tué par les hommes, pour être sûr de mourir du bon côté... »<sup>380</sup>.

Tel un cercle vicieux, si la décision des individus de se tenir à l'écart les uns des autres, dépend parfois de la dissemblance trop prononcée existant entre eux, leur éloignement peut contribuer à amplifier cette dissemblance. Or, Gary et Bove présument qu'à partir de celle-ci, une vraie fraternité a la potentialité de voir enfin le jour, attendu que tout rassemblement, organisé ou spontané, ne requiert pas systématiquement le partage d'une intimité préétablie. Bien au contraire, « Nous n'avons pas à sortir du même nid pour faire un *nous* et voler de concert »<sup>381</sup>.

S'il fallait pousser plus loin le raisonnement, nous avancerions que la situation identitaire de tout un chacun nécessite, un peu comme une deuxième naissance, sa complémentation par telle ou telle autre. Ne manquant pas d'extraire plusieurs bénéfiques des différences environnantes, Romain Gary finit par convenir que « C'est parce que chacun de nous est inimitable à partir d'une donnée humaine commune que chacun a besoin de tous, tous de chacun. Voilà la véritable nature de la fraternité ; c'est un besoin des autres »<sup>382</sup>. Deux soudaines prises de conscience viennent, en quelque sorte, soutenir ce propos : celle de Michel Cousin dans *Gros-Câlin*, puis celle du narrateur de *Départ dans la nuit*. Tandis que le premier « pense que la fraternité, c'est un état de confusion grammaticale entre je et eux, moi et lui, avec possibilités »<sup>383</sup>, le second, qui réalise que les évadés qui l'accompagnent « val(ent) tous mieux que (lui) »<sup>384</sup>, tient à certifier que « C'est en faisant confiance aux hommes, qu'en fin de compte, on évite les pièges, les embûches et les trahisons. Les hommes ne sont pas méchants »<sup>385</sup>.

Accepter d'investir une parcelle de foi en l'autre, rejoint le fait originel de la fraternité mis en évidence par Lévinas, et commenté par Catherine Chalier : chaque individu, proche ou lointain, s'expose à quitter l'anonymat et à devenir visage pour moi. La responsabilité que ce face-à-face se met à entretenir procure donc un sens aux relations interhumaines<sup>386</sup>. Et si

---

<sup>380</sup> Romain Gary, *La Nuit sera calme*, *op. cit.*, p. 207-208. Abondants sont les renvois à la précieuse fraternité océanique dans l'œuvre garyenne. Laissant « la voix de (son) frère l'Océan » s'exprimer librement dans *La Promesse de l'aube* (*op. cit.*, p. 18), l'auteur de *La Danse de Gengis Cohn* prête également ces paroles à son héros éponyme : « J'aime l'océan, et j'attends tout de lui. Il est tourmenté, tumultueux, il se fait mal à tous les rivages. C'est un frère » (*op. cit.*, p. 296).

<sup>381</sup> Régis Debray, *Le Moment fraternité*, *op. cit.*, p. 266.

<sup>382</sup> Romain Gary, « Nous ne comprenons rien à l'Amérique », *Les Nouvelles littéraires*, 18 janvier 1968, p. 1-10, in *L'Affaire homme*, *op. cit.*, p. 153.

<sup>383</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, *op. cit.*, p. 154.

<sup>384</sup> Emmanuel Bove, *Départ dans la nuit*, *op. cit.*, p. 112.

<sup>385</sup> *Ibid.*

<sup>386</sup> Catherine Chalier, *Lévinas. L'utopie de l'humain*, *op. cit.*, p. 115.

vraiment ce sens tarde à se manifester, ou ne tient pas toutes ses promesses, la gent masculine peut encore supposer, à l'instar de Romain Gary, que « la fraternité, c'est une femme qu'on n'a pas rencontrée »<sup>387</sup>.

### **3. Faire de la femme l'égle d'une déesse.**

#### **a. Déesse malgré elle.**

L'improbabilité d'entrer en contact avec la femme-fraternité évoquée *supra* ne doit guère étonner, dans la mesure où n'importe quel essai de fraternisation avec des figures féminines, se voit ni plus ni moins que différé par les héros boviens et garyens. À commencer par la beauté, ils attribuent à ces dernières des critères représentatifs d'une supériorité quasi divine, ce qui participe de leur propre éloignement d'elles.

Chez Emmanuel Bove, la sublimité d'un visage féminin peut aller jusqu'à susciter l'admiration sans faille et sans relâche de ce qui s'impose comme un état de choses. Dans *L'Amour de Pierre Neuhart*<sup>388</sup>, le personnage éponyme tente de découvrir la plus infime imperfection sur le faciès de la jeune Éliane, de laquelle il est invariablement épris, et à laquelle il apparaît exclusivement soumis. En vain. Celle-ci, fort naturellement, reste, par conséquent, installée sur un piédestal.

Par ailleurs, le processus d'idéalisation auquel Victor Bâton fait allusion dans *Mes Amis*, concourt au maintien de cette distanciation entre l'homme et la femme. Après que Henri Billard lui a promis une invitation à son domicile, Bâton se met à cogiter : « Il était possible que sa maîtresse ne fût pas belle. J'ai remarqué que les femmes que l'on ne connaît pas, on se les représente toujours belles »<sup>389</sup>. La relativisation de ce réflexe d'embellissement semble traduire la jalousie que ressent le protagoniste à l'égard de la félicité vécue par Billard au sein de son couple. Plus exactement, cette relativisation trahit, par-dessus tout, l'appréhension de Victor Bâton de succomber au charme de Nina lorsqu'on la lui présentera, un charme d'autant plus désarmant qu'il le renverrait certainement à son incorrigible timidité ; aussi n'est-ce qu'à

---

<sup>387</sup> Romain Gary, « Le moment de vérité. Entretien avec Romain Gary », *op. cit.*, p. 47.

<sup>388</sup> Emmanuel Bove, *L'Amour de Pierre Neuhart* (1928), Le Castor Astral, 1986.

<sup>389</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, *op. cit.*, p. 70. Après avoir notifié qu'« il n'y a aucune raison objective qui permette de dire que la femme est plus belle que l'homme », Eugénie Lemoine-Luccioni précise que « La beauté est tout simplement chez (la femme), fonctionnelle [...]. Et cette fonction est celle du leurre » ; elle étaye sa réflexion en citant Jacques Lacan, selon lequel le désir, face à l'apparition de la beauté, « a là plus qu'ailleurs le sentiment de leurre en quelque sorte manifesté par la zone d'éclat et de splendeur où il se laisse entraîner » (*Le Séminaire*, livre VII, *l'Éthique*, mai 1960, p. 14), dans *Partage des femmes*, Seuil, coll. « Points », 1976, p. 115.

partir de l'instant où il se rend compte qu'une claudication altère la joliesse de la jeune femme, que Bâton ose enfin lui faire des avances.

Pour ce qui est de Romain Gary, la plupart de ses références à la beauté féminine témoignent également de l'évolution des hommes et des femmes à des strates différentes. Source inépuisable de puissance et d'autosuffisance, la splendeur de Genia de Bronicka, la mère de Lila dans *Les Cerfs-Volants*, la classe nulle part ailleurs que parmi « ces femmes qui ne savent plus quoi faire quand elles sont si belles »<sup>390</sup>. Tandis qu'elle sort grandie de la force innée de sa sublimité, principale rivale de l'édification d'un rempart contre la démence du monde, son époux, lui, accuse non seulement son assujettissement aux volontés de Mme de Bronicka, mais aussi son abaissement au niveau du tragique de la condition humaine, qui le conduit à sombrer dans la folie du jeu, avant de sombrer dans la folie *stricto sensu*.

*La Danse de Gengis Cohn* s'offre comme une opportunité pour Gary de rappeler que seul un être féminin détient le pouvoir de « faire le bonheur terrestre de l'homme »<sup>391</sup>. Au moment où Lily s'y engage, au moment où elle consent à s'unir charnellement à un chasseur rencontré dans la forêt de Geist, l'accent porte immédiatement sur sa beauté incomparable, qui, en parfait accessoire de divination enchantresse, parvient à transformer soudainement, et proportionnellement à la magnificence de l'héroïne, le paysage environnant :

trois mille quatre cents dieux grecs et divinités hindoues apparaissent parmi les licornes, les temples et les cent quarante-quatre bêtes mythologiques sous la garde de leurs bergers naturels, philosophes, conservateurs de musées et poètes, cependant que mille vautours prennent leur envol, chacun avec un message d'espoir et d'amour dans son bec. Quelle tapisserie, quel chef-d'œuvre, quel *arte*, quelle magie ! On dirait que chaque brin d'herbe se remet à espérer<sup>392</sup>.

L'apparence et l'emprise vénérables que Romain Gary et Emmanuel Bove réservent à plusieurs personnages féminins, dans le but essentiel de les singulariser, inspirent une déférence et une adoration illimitées à leurs adulateurs avérés, à tel point que ceux-ci les placent d'emblée sous le sceau de la déification. Honorées de se sentir ainsi célébrées, Éliane, Nina, Genia et Lily, pourraient s'employer à préserver, puis à faire fructifier, cette distinction sacrale, et ce en entretenant inlassablement la nature énigmatique qu'on leur impute. Or, il faut sans doute préciser que, fondamentalement retenue dans l'imaginaire masculin, toute ébauche de différenciation entre héros et héroïnes, liée aux qualités indéchiffrables de ces

---

<sup>390</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-Volants*, *op. cit.*, p. 41.

<sup>391</sup> Romain Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, *op. cit.*, p. 280.

<sup>392</sup> *Ibid.*, p. 281.



dernières, demeure, du moins dans un premier temps, méconnue par les principales concernées.

Effectivement, il ne vient jamais à l'idée d'un protagoniste de divulguer à leurs interlocutrices que « Les femmes sont [...] étranges »<sup>393</sup>, qu'il « ne sai(t) pas (les) lire »<sup>394</sup>, ou encore que « La femme (est) un mystère pour lui »<sup>395</sup>, et que subsiste une « différence entre l'homme et la femme qu'il ne s'expliqu(e) »<sup>396</sup>. De par leur confidentialité et leur caractère très personnel, ces quelques déclarations boviennes délimitent, d'une certaine manière, le périmètre d'un monde masculin en partie clos sur lui-même, et qui peut nous faire penser à celui où, d'après Simone de Beauvoir, « le deuxième sexe » ne se trouve défini qu'à travers des mythes fabriqués par les hommes.

En revanche, si ces mythes, alimentant le contenu du livre fondateur du féminisme moderne, colportent une négativité autour du genre féminin, Gary se charge de la convertir en positivité : les femmes, « c'est des mystères sur pied, je n'ai jamais rien compris, ça me donne même une sorte de peur religieuse, des fois »<sup>397</sup> ; « C'est toujours un peu mythologique, les femmes. Heureusement qu'elles ne le savent pas, si elles le savaient, elles feraient des miracles... »<sup>398</sup>.

La valeur sacrée, parce que impénétrable, qui détermine ainsi, à leur insu, les êtres féminins dans leur ensemble, paraît provoquer un effroi d'égale intensité chez Bove et chez Gary. Cependant, la nature ne s'en montre guère similaire : alors que dans l'univers de celui-ci, elle se rapproche du sublime tel que l'a défini Edmund Burke<sup>399</sup>, elle se restreint au seul sentiment d'appréhension dans l'univers de celui-là. Une démythologisation détruirait la frontière qui sépare les personnages masculins des personnages féminins, mais cela s'annoncerait fâcheux pour les premiers, car, garyens, ils perdraient une source capitale d'enchantement, et, boviens, ils devraient se résoudre à abandonner leur méfiance. En d'autres termes, tous se retrouveraient en position de faiblesse.

Sans un culte de la présence féminine, motivé et assidu, Romain Gary n'aurait plus qu'à dire adieu au réconfort et à l'apaisement qu'elle ne cesse de lui prodiguer<sup>400</sup>. Embrasser la

---

<sup>393</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, op. cit., p. 160.

<sup>394</sup> Emmanuel Bove, in Gilles Vidal, « Fiction », *Tombeau d'Emmanuel Bove*, op. cit., p. 31.

<sup>395</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, op. cit., p. 506.

<sup>396</sup> *Ibid.*

<sup>397</sup> Romain Gary, *La Nuit sera calme*, op. cit., p. 48.

<sup>398</sup> *Ibid.*

<sup>399</sup> La conception du sublime, selon Edmund Burke, philosophe irlandais du XVIII<sup>e</sup> siècle, se caractérise par une association d'étonnement et de terreur, d'attraction et de frayeur.

<sup>400</sup> Tels sont notamment ses propos dans *La Promesse de l'aube*, op. cit., p. 289.

religion de la femme signifie également, dans l'esprit du romancier, s'orienter vers toujours plus de discernement et d'audace. Pour preuve, nous pouvons indiquer que la majorité de ses héros fait entièrement dépendre du parti pris des compagnes une conscience critique, ainsi que la réalisation d'actes. Dans *Éducation européenne*, Pan Mécenas compte, envers et contre tout, se mettre en avant au plus fort de la guerre, afin de devenir digne de celle qu'il aime. Persuadé qu'il passe à ses yeux pour un redoutable vengeur, il n'hésite pas à attaquer, seul, un camion de soldats allemands, offensive qui lui coûte la vie.

Revendication et encensement constants des vertus de la femme, témoignent du projet garyen d'édifier une conception du monde que nous pourrions qualifier d'absolument féminisée. Puisque la part de féminité représente, selon Gary, la meilleure, il s'engage à l'établir en tant que précieuse garantie de « sauver la civilisation menacée par la brutalité virile »<sup>401</sup>. Il est utile de mentionner ici que, bien que le christianisme ne le séduise guère, l'écrivain avoue souvent faire de Jésus une figure non moins féminine que religieuse : considérée comme une instance de l'au-delà, la féminisation manque par conséquent cruellement à l'humanité, mais la simple adoration qu'on lui consacre peut suffire à l'épanouissement du salut de l'homme. Aussi est-ce l'une des raisons pour laquelle « il n'y aura jamais de civilisation tant que la féminité continuera à être étouffée, bafouée, refoulée »<sup>402</sup>.

En outre, les protecteurs de cette féminité, pur condensé de « douceur, de compassion, de faiblesse respectée, de non-violence... »<sup>403</sup>, n'ignorent pas que son secours ne modifie que malaisément la carte internationale lors des pires événements ; à la barbarie du conflit de 1939-1945, notion de barbarie que *Les Cerfs-Volants* pose comme profondément étrangère à la pensée féminine, la réciprocité ne s'offre aucunement en réponse, bien au contraire<sup>404</sup>.

En dépit de la quasi-impossibilité de prescrire sans condition ses vertus, le genre féminin ne se départit jamais, dans les œuvres de Romain Gary, de son foncier ascendant sur les hommes, notamment lorsqu'il s'agit de leur laisser entrevoir un éminent retour à l'essentiel :

Lorsqu'un homme se trouve au milieu de son bruit, au milieu du déferlement de ses projets et de ses contre-projets, il lui arrive parfois de voir passer auprès de lui des êtres

---

<sup>401</sup> Myriam Anissimov, *Romain Gary le caméléon*, Denoël, 2004, p. 105.

<sup>402</sup> Romain Gary, *La Nuit sera calme*, op. cit., p. 199.

<sup>403</sup> Romain Gary, *L'Amour*, mai 1974, n° 2, p. 28-30, in Jean-François Hangouët et Paul Audi, *Romain Gary*, L'Herne, 2005, p. 268.

<sup>404</sup> C'est en observant sa bien-aimée que Ludo prône l'Innocence, annonciatrice privilégiée, même si utopiste, d'une victoire personnelle sur le Crime généralisé : « Le profil de Lila sur son fond de blondeur traçait sous mes yeux la ligne du destin plus sûrement que tous les cris de haine et les menaces de guerre » (*Les Cerfs-Volants*, op. cit., p. 112).

paisibles et féériques dont il envie la retraite et le bonheur : *ce sont les femmes*. Il n'est pas loin de songer alors que son meilleur moi demeure là-bas, auprès d'elles<sup>405</sup>.

Continuons de convoquer le champ de réflexion nietzschéen pour soutenir que, tel que Gary et Bove le décrivent, « Le charme de la femme, son effet le plus puissant, c'est [...] une “*actio in distans*”, une action à distance : et cet effet nécessite avant tout précisément... une *distance* ! »<sup>406</sup>. Procédé de déification pour l'un, procédé de détachement pour l'autre, le recours à cette distance préconisée, institue la reconnaissance du statut de femme-déesse par Romain Gary, lorsqu'il institue sa dénégation par Emmanuel Bove.

## **b. Accès de la femme à la déification.**

L'acquisition, par les femmes, d'une notoriété et d'une estime incontestables, que les personnages masculins boviens entravent dans une assez large mesure, comme nous l'expliquerons dans un deuxième temps, se veut, à l'inverse, facilitée par les personnages masculins garyens. Le fait, tout d'abord, de soustraire la femme de la marée humaine, paraît encourager celle-là à répartir harmonieusement ses valeurs sur celle-ci. Dans *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, Jacques Rainier devine que « Dès qu'un homme se met à (lui) parler “femmes”, au pluriel »<sup>407</sup>, leur dépréciation ne semble jamais loin ; et si, de surcroît, ce même homme emploie « un ton de complicité masculine entre connaisseurs de viande sur pied »<sup>408</sup>, le narrateur confesse qu'« (il) ressent à son égard une montée de haine presque raciste »<sup>409</sup>.

En réalité, la lecture de quelques pages écrites par Romain Gary suffit à repérer l'éloquente absence de la femme-objet. Nous avons affaire, de préférence, à la femme-humanité, avec *La Danse de Gengis Cohn*, à la femme-idole à travers *Lady L*<sup>410</sup>, et davantage encore dans *Clair de femme*<sup>411</sup>. Une fois devenue une et une seule, puis, bien plus, une fois devenue femme-aimée, l'héroïne garyenne se dote d'une véritable aptitude à englober le monde. Femme-aimée, autant que femme-aimante, elle réalise la plénitude de l'infini universel, comme l'atteste la passion souveraine qui gouverne Ludo et Lila malgré les affres de la guerre,

---

<sup>405</sup> Friedrich Nietzsche, *Le Gai Savoir*, op. cit., Livre II, p. 101.

<sup>406</sup> *Ibid.*, p. 102.

<sup>407</sup> Romain Gary, *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, op. cit., p. 23.

<sup>408</sup> *Ibid.*

<sup>409</sup> *Ibid.*

<sup>410</sup> Romain Gary, *Lady L*. (1963), Gallimard, coll. « Folio », 1973.

<sup>411</sup> Romain Gary, *Clair de femme*, Gallimard, coll. « Folio », 1977.

comme l'illustre également la communion par la sexualité, notamment à l'œuvre dans *La Tête coupable*<sup>412</sup>.

Le domaine de la sexualité prostitutionnelle, plus spécifiquement, permet à Gary d'exhausser, sans aucune restriction, la réputation de la marchande d'amour. Activité rimant, depuis des siècles et des siècles, avec transgression des codes religieux et moraux, la prostitution telle que Romain Gary l'aborde, se trouve libérée de l'opprobre dont on l'accable fréquemment. Sans pour autant souffler mot sur la légendaire diabolisation des femmes prostituées, le romancier effleure leur divinisation, ne serait-ce que dans le but de leur faire recouvrer une fierté d'individu à part entière.

À la question que pose Norbert Campagna dans *Prostitution et dignité*, à savoir que « Si nous pouvons peut-être admettre qu'une personne prostituée ne vend pas son corps au sens strict du terme, ne devons-nous néanmoins pas admettre qu'elle vend sa dignité ? »<sup>413</sup>, Gary se serait peut-être risqué à répondre que la prostitution et le respect de l'honneur humain, en dépit de certains schémas de pensée inscrits dans la société, ne s'avèrent pas forcément incompatibles. Entre les deux suggestions proposées par Brigitte Rochelandet, et que soulève le verbe pronominal « se prostituer », Romain Gary aurait sûrement choisi avec une conviction sans égale : selon lui, ce terme ne désigne pas « une triste image »<sup>414</sup>, mais « un geste naturel commun à l'humanité civilisée »<sup>415</sup>.

Au lieu de les entacher du mépris auquel les condamne la *doxa*, Gary témoigne aux péripatéticiennes une authentique sympathie, conscient qu'elles participent charitablement au bonheur des hommes, et ce par le biais du sacrifice de leur corps. C'est principalement dans *La Vie devant soi* que l'écrivain prend clairement la défense des femmes que la misère livre à ce milieu peu sécurisant et à cette pénible condition. En premier lieu, nous remarquons qu'il dévoile l'aspect de leur existence qui mérite le plus de compassion : obligées de confier leurs enfants à Madame Rosa afin d'atténuer la menace des lois et des institutions envers lesquelles elles ne sont qu'exceptionnellement en règle, elles procèdent, une seconde fois, à un lourd sacrifice. Par ailleurs, Émile Ajar met en place un indéniable processus de glorification, rejetant à l'arrière-plan toutes formes de dévaluation à leur rencontre. C'est ainsi qu'elles se

---

<sup>412</sup> Romain Gary, *La Tête coupable*, Gallimard, coll. « Blanche », 1968. Ce roman constitue le troisième tome de la trilogie *Frère Océan*, avec *Pour Sganarelle* et *La Danse de Gengis Cohn*.

<sup>413</sup> Norbert Campagna, *Prostitution et dignité*, La Musardine, coll. « L'attrape-corps », 2008, p. 115.

<sup>414</sup> Brigitte Rochelandet, *Histoire de la prostitution du Moyen Âge au XXe siècle*, Divonne-les-Bains, Cabédita, coll. « Archives vivantes », 2007, p. 7.

<sup>415</sup> *Ibid.*

voient quelquefois présentées comme « les meilleures mères du monde »<sup>416</sup>, que Momo ajoute systématiquement le titre « Madame » devant le prénom de chacune d'elles, puis que Madame Rosa en arrive à comparer Madame Lola à « une sainte »<sup>417</sup>.

Ajariennes ou garyennes, les prostituées incarnent les qualités les plus prisées par l'auteur, qu'il s'agisse de l'ironie, de la lucidité, ou de la générosité. Celle-ci, qui transparait, entre autres, dans la réitération de l'expression « les bonnes putes »<sup>418</sup>, nullement dévalorisante, dans la mesure où Cousin affirme qu'« (il) pren(d) ce mot dans son sens le plus noble et le plus heureux »<sup>419</sup>, acquiert sa signification pleine et entière lorsque nous comprenons que le narrateur laisse sous-entendre que le dévouement affectif de ces femmes l'emporte de loin sur leur avilissement physique. À ce type de don de soi, sublimé, un extrait tiré de *Le Tout sur le tout*, lui rend un hommage identique, voire intensifié, attendu que Henri Calet dresse une analogie qu'il souhaite guère discutable entre péripatéticiennes et infirmières :

J'aime bien les prostituées.

J'aime bien aussi les infirmières, pour de semblables raisons. Je trouve qu'elles ont la même patience, la même voix lointaine et rassurante, la même sûreté de gestes, la même équanimité. Elles vous soignent, elles vous calment, c'est presque un même travail ; elles pensent toujours à autre chose, elles sont à-demi absentes...<sup>420</sup>.

Madame Rosa, qui évoque son passé de péripatéticienne comme un paradis perdu, et Mademoiselle Dreyfus, qui avoue qu'« (elle) aime ce (qu'elle) fai(t) »<sup>421</sup>, qui découvre qu'elle « soulage »<sup>422</sup>, qu'elle possède « un rôle »<sup>423</sup>, qu'elle « aide les gens à vivre »<sup>424</sup>, et qui finit par conclure que « C'est bien plus fort ici que dans les hôpitaux. Les infirmières, ça reste toujours à côté »<sup>425</sup>, assument intégralement leur statut social, sans le moindre lien comparatif avec une profession tenue pour plus estimable et à l'abri de tout discrédit.

Il semble impératif de souligner que le raisonnement de Mademoiselle Dreyfus crédibilise les discours qui certifient que le choix de se prostituer correspond à un choix parfaitement consenti. Pourtant, une indication importante, celle qui transcrit la satisfaction de la jeune

---

<sup>416</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *La Vie devant soi*, op. cit., p. 247.

<sup>417</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>418</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, op. cit., p. 200.

<sup>419</sup> *Ibid.*, p. 204.

<sup>420</sup> Henri Calet, *Le Tout sur le tout*, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1948, p. 92-93.

<sup>421</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, op. cit., p. 214.

<sup>422</sup> *Ibid.*

<sup>423</sup> *Ibid.*

<sup>424</sup> *Ibid.*

<sup>425</sup> *Ibid.*

femme de se séparer enfin de sa fonction, aliénante et rébarbative, d'employée de bureau<sup>426</sup>, rend compte que la prostitution libre demeure une utopie ; plusieurs facteurs influencent très fréquemment la décision de s'offrir sur le marché de l'amour. « Alors que l'approche psychologique affirme que l'on ne se prostitue jamais librement, l'approche morale affirme que l'on n'a pas le droit de se prostituer librement. Dans les deux cas toutefois, une seule et même notion sert de point de référence justificateur, à savoir la notion de dignité »<sup>427</sup>, notion en partie sauve pour les principales intéressées mises en scène dans les textes garyens et ajariens.

Que reste-t-il de la part de dignité féminine lorsque son instrumentalisation contribue à l'ensevelir ? De la même manière qu'ils apprennent à taire leur reconnaissance d'une déification patente de la femme, les protagonistes masculins de Bove cherchent à dissimuler leur sincère besoin de la présence féminine, voire leur sincère besoin de se consacrer tout à fait à elle, ce qui revient à utiliser cette présence avec une neutralité pour le moins disqualifiante. Révélatrice d'une mauvaise foi ou, en effet, d'une ambiguïté qui a du mal à être levée, la déclaration de René de Talhouet qui suit, reflète, en tout cas, la difficulté, commune à l'ensemble des personnages masculins boviens, à admettre, mais surtout à édifier, une quelconque forme de supériorité féminine : « Quelquefois cela m'est arrivé dans la vie d'avoir cet air égoïste d'homme qui se fait servir par une femme et j'en ai toujours été étonné tellement il était contraire à ma véritable nature »<sup>428</sup>.

L'« air » innocent de l'égoïsme cité, devient une réalité répréhensible dès lors que, à l'instar des deux K. de Franz Kafka, par exemple, les héros d'Emmanuel Bove envisagent les femmes qu'ils rencontrent uniquement comme des moyens pour atteindre les objectifs personnels qu'ils se sont provisoirement fixés. Dans *Non-lieu*, le narrateur réussit à s'aménager un espace d'intimité avec Juliette Gaillard – une connaissance dont l'époux se trouve emprisonné – dans le seul espoir de gagner sa confiance, avant de soulager sa conscience en lui révélant les détails de son évasion du camp allemand. Cependant, étant donné qu'« (Il) sentai(t) qu'elle cherchait une protection »<sup>429</sup>, « cela (lui) faisait une drôle d'impression à (lui) qui en cherchai(t) une également [...] »<sup>430</sup> ; autant affirmer que le soutien

---

<sup>426</sup> C'est à Cousin, son collègue de travail, que Mademoiselle Dreyfus fait partager son apparente aisance à se détourner de son métier : « C'est pas humain, le bureau, les machines, toujours le même bouton qu'on appuie » ; « Ici, [...] On participe à quelque chose, tu vois ce que je veux dire ? On fait plaisir, on existe » (*ibid.*, p. 208).

<sup>427</sup> Norbert Campagna, *Prostitution et dignité*, *op. cit.*, p. 212.

<sup>428</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, *op. cit.*, p. 218.

<sup>429</sup> *Ibid.*, p. 196.

<sup>430</sup> *Ibid.*

prospecté en Juliette s'annonce finalement décevant et inefficace pour Talhouet, car il l'accule à un double déséquilibre : non seulement le protagoniste se montre incapable d'admettre que son appel à l'aide soit parasité par celui de Juliette, mais en plus il peut se mettre à douter de la qualité de l'assistanat de cette dernière, puisque son propre trouble psychologique, lié à l'absence de son mari, a tendance à la fragiliser elle aussi.

La possibilité de se libérer du poids de ses pensées, Arnold l'entrevoit dans sa relation amoureuse avec Jacqueline. Lieu où règne, selon lui, la nécessité de se racheter, le personnage central de *La Dernière Nuit* emprunte le chemin de l'amour comme il emprunterait une voie de salut. Toutefois, la soudaine mise à l'épreuve de l'affection de Jacqueline, rompt le charme contenu dans la tentative de retrouver auprès de l'élue une pureté égarée. Effectivement, à supposer que cette femme éprouve de fidèles et nobles sentiments envers Arnold, elle ne lui tiendrait pas rigueur de sa faute, et allégerait par là même le fardeau de sa culpabilité. Néanmoins, le jeune homme doit rapidement se rendre à l'évidence que Jacqueline ne parvient, en aucune façon, à estomper l'ignominie du crime commis. Cette réaction trahit sûrement aux yeux du héros la faible intensité d'un amour, somme toute inapte à dominer le premier réflexe de rejet que suscite l'aveu d'un meurtre. La jugeant indigne de partager son existence, Jacqueline le dirige indirectement vers la seule issue envisageable : la fuite.

D'ailleurs, nous constatons que les états d'âme qui assaillent le protagoniste de *La Dernière Nuit*, après qu'il a inspiré du dépit à sa prétendante, s'évanouissent presque instantanément. À vrai dire, et comme l'insinue François Ouellet, ni Jacqueline pour Arnold Blake, ni Alice pour Nicolas Aftalion dans *La Coalition*, ne représentent des femmes dans leur singularité ; elles ne symbolisent rien d'autre que la cristallisation des conditions de réussite d'une nouvelle vie affective – et par conséquent matérielle, car l'une dépend intrinsèquement de l'autre<sup>431</sup>. Or, aussi bien Alice que Jacqueline, parce que très loin de répondre aux attentes que leurs soi-disant soupirants placent en elles, appuient avec force la logique bovine.

Si instrumentaliser la femme en vue de l'inscrire en adéquation avec leurs projets égotistes, débouche sur un échec cuisant pour de nombreux héros, c'est, sans l'ombre d'un doute, en raison de « Deux catégories stéréotypées de personnages féminins »<sup>432</sup> qui « peuplent les romans de Bove. La femme réelle, calculatrice et pleine de minauderies et la femme idéale

---

<sup>431</sup> François Ouellet, *D'un Dieu l'autre. L'altérité subjective d'Emmanuel Bove*, op. cit., p. 104.

<sup>432</sup> Cyril Piroux, « L'amour dans l'œuvre d'Emmanuel Bove », 2009, <http://www.brocku.ca/cfra/voixplurielles06-01/index.html>.

mais imaginaire »<sup>433</sup>. En éternels insatisfaits, la plupart des personnages masculins démontrent qu'aucun être féminin n'a de quoi postuler pour le titre de *personne exemplaire*. Avec une désobligeance parfois peu retenue, Nicolas Aftalion et Victor Bâton évaluent le tempérament ou l'apparence des femmes, en général et en particulier, jusqu'à les présenter comme inconvenables, voire inconvenantes. La remarque de Nicolas, qui passe presque inaperçue, à savoir « Comme certaines femmes, il ne parlait que pour remercier ou s'excuser »<sup>434</sup>, produit pourtant un effet tout aussi vexatoire que les dévalorisations croissantes auxquelles s'adonne Victor, notamment lorsqu'il décrit, avec moult détails, ses maîtresses Lucie Dunois et Blanche de Myrtha.

Il paraît difficile de ne pas déceler, à travers cette insatisfaction, un net accent de misogynie. Celui-ci porte, plus précisément, sur l'attitude instable qu'adopte, entre autres, Victor Bâton, vis-à-vis des femmes qui l'attirent : « J'aime les femmes en pantoufles : les jambes n'ont pas l'air défendues »<sup>435</sup> ; « Quand l'une de ces filles galantes était seule, ses jambes semblaient bien faites, mais dès qu'elle se mêlait à ses compagnes, leurs défauts sautaient aux yeux, sans que je pusse m'en expliquer la raison »<sup>436</sup>. Et que penser d'Emmanuel Bove qui, lui-même, avance dans son journal : « J'ai connu beaucoup de femmes. Aucune ne me semble avoir été belle »<sup>437</sup> ? Un tel penchant misogyne sonne relativement faux, dans le sens où il sous-tendrait plutôt une sorte d'autocritique masculine.

Nous pouvons ainsi supposer que le romancier n'adresse à nul autre que lui, le reproche de n'avoir pas su faire naître sur le visage des femmes rencontrées, toute la splendeur de l'amour. Pour ce qui est du narrateur de *Mes Amis*, si « les femmes en pantoufles » le rendent plus cavalier que les « filles galantes » et leurs prétendus « défauts », nous devinons que, pour lui, tout surplus de séduction le renvoie à sa hantise d'approcher le charme féminin, puis de composer avec lui d'une manière ou d'une autre. Bref, prétexte à la fois à l'autocritique et à l'autoprotection, le recours aux propos misogynes témoigne, en priorité, d'une subjectivité offensée. Allant de la raillerie à la dénégation, en passant par des sentiments de crainte et surtout d'ambivalence, la variation comportementale que les héros boviens développent envers la femme, correspond au schéma-type du narcissisme romanesque du début du XXe siècle.

---

<sup>433</sup> *Ibid.*

<sup>434</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, *op. cit.*, p. 405.

<sup>435</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, *op. cit.*, p. 24.

<sup>436</sup> *Ibid.*, p. 109-110.

<sup>437</sup> Raymond Cousse / Jean-Luc Bitton, *Emmanuel Bove. La vie comme une ombre*, *op. cit.*, p. 317.



L'œuvre de Bove s'avère cependant plus hermétique face à la problématique récemment reprise par Pascale Bonnemère, au cours de sa réflexion sur l'étude de David D. Gilmore, intitulée *Misogyny : The Male Malady* : « Pourquoi les hommes se font-ils souffrir eux-mêmes autant qu'ils font souffrir les femmes dans leurs efforts pour échapper aux pouvoirs supposés néfastes de celles-ci ? »<sup>438</sup>. Tout juste une résonance autobiographique, celle qui traduit l'influence extrême, sur Emmanuel Bove, de sa belle-mère, Emily Overweg<sup>439</sup>, peut-elle nous éclairer, à condition de la rattacher aux interprétations freudiennes de la psychologie masculine.

Déterminant pour les relations qu'il établira, à l'âge adulte, avec les femmes, le rapport du garçon à la mère se voit empreint d'ambiguïté, dans la mesure où ce dernier se sent fortement dépendant de la figure maternelle, qu'il perçoit comme omnipotente. L'amour, la haine, puis le ressentiment se succèdent donc, preuve d'un attachement total à la mère, duquel émane une identification vécue peu à peu par le fils comme un obstacle à sa masculinité ; « Le processus de désidentification par lequel le garçon doit alors passer prend la forme d'un rejet absolu de tout ce qui est associé à celle-ci, rejet qui serait à la source du dénigrement masculin à l'égard des femmes »<sup>440</sup>.

Le rappel de ces éléments psychanalytiques ne suffit peut-être pas à expliquer en quoi les protagonistes masculins de Bove perçoivent souvent la femme comme dangereuse, mais il permet de comprendre que, pour eux, faire preuve de suspicion envers elle, tombe davantage sous le sens que de lui accorder une confiance purement instinctive. À plusieurs reprises, l'écrivain s'emploie à attester que « les femmes ne donnent jamais aux hommes une chance de s'en sortir et d'être autre chose que ce qu'ils sont »<sup>441</sup>, ce qu'illustre tout particulièrement l'état d'esprit de Joseph Bridet, puisqu'il reste convaincu que son épouse passe son temps à le desservir par ses démarches malhabiles auprès du gouvernement vichyssois. S'interrogeant avec inquiétude sur sa subite remise en liberté, après sa rétention de plusieurs heures, et sans motif déclaré, au commissariat, le héros du *Piège* présume que Yolande « avait été capable,

---

<sup>438</sup> Pascale Bonnemère, « David D. Gilmore, *Misogyny : The Male Malady* », *L'Homme*, octobre-décembre 2002, n° 164, p. 200-202, <http://lhomme.revues.org/index14292.html>.

<sup>439</sup> Les biographes Raymond Cousse et Jean-Luc Bitton insistent sur le fait que l'image de la mère naturelle de Bove, Henriette Michels, se voit systématiquement dévalorisée au profit d'une belle-mère « idéalisée jusqu'à l'inceste latent mais mythique » (*Emmanuel Bove. La vie comme une ombre, op. cit.*, p. 28).

<sup>440</sup> *Ibid.*

<sup>441</sup> Didier Bezace, « Emmanuel et ses ombres », « Conversation avec Didier Bezace », propos recueillis par Marie-Thérèse Eychart, *Emmanuel Bove / Roger Munier, Europe*, novembre-décembre 2003, n° 895-896, (p. 186-195), p. 191.

avec sa légèreté, avec cette manie de croire qu'on ne vérifiait jamais ce qu'elle disait, de donner des preuves inexistantes de la fidélité de son mari au Maréchal »<sup>442</sup>.

Taxer les êtres féminins de menterie apparaît comme une occasion, pour le personnage masculin, de s'appropriier le droit de les discréditer, et de réajuster son ascendant sur eux. En outre, il arrive que ce même personnage rencontre bien plus de mal à justifier ce droit et ce réajustement. C'est notamment le cas de René de Talhouet, qui « (se) promi(t) de ne plus jamais rien demander à une femme, de (s')adresser aux hommes, franchement, face à face, en acceptant tous les risques que cela impliquait »<sup>443</sup> : paradoxalement, après qu'une habitante allemande accepte de lui fournir des provisions en nourriture durant sa cavale, le narrateur ressent plus de malaise que de réconfort, signe de son refus d'admettre bénéficier de l'appui du sexe opposé. Dans *La Dernière Nuit*, M. de Bourmont profite de ce que son épouse se montre momentanément éprise d'Arnold pour lui remémorer, non sans aisance et sans fermeté, l'indéracinable lien de dépendance qui les unit : « Il faut que vous sachiez, Jacqueline, que, malgré vos cris, vos colères, vos vices, vous êtes faible et que vous n'avez que moi pour vous défendre »<sup>444</sup>.

Parmi les multiples contestations associées à la femme, et censées l'humilier, parvient malgré tout à émerger chez Emmanuel Bove, un intérêt pour l'émancipation féminine, une forme d'émancipation qui, en revanche, sous la plume de Romain Gary, prend l'allure d'un cas limite de l'accession des femmes à la sacralisation.

« Tu n'arrives pas à comprendre que je suis un être distinct de toi »<sup>445</sup> : Lucienne, figure secondaire de *Non-lieu*, pourrait prononcer ces paroles dans un face-à-face avec son compagnon Roger, qui l'empêche catégoriquement d'acquérir un minimum d'autonomie. Extraite de *L'Ève nouvelle et le vieil Adam*, texte publié en 1911 par l'auteur anglais D. H. Lawrence, cette réprimande que l'héroïne destine à son conjoint n'est autre que celle d'une femme encore subalterne certes, mais clairement déterminée, et consciente de sa propre liberté d'expression et d'action, ainsi que de la fin toute proche de son assujettissement au pouvoir décisionnel de ses parents et de son époux.

Le statut de femme indépendante que prêche Bove à au moins deux de ses protagonistes, réclame sa mise en parallèle avec celui des héroïnes colettiennes, qu'elles s'appellent

---

<sup>442</sup> Emmanuel Bove, *Le Piège*, op. cit., p. 944.

<sup>443</sup> Emmanuel Bove, *Départ dans la nuit*, op. cit., p. 124.

<sup>444</sup> Emmanuel Bove, *La Dernière Nuit*, op. cit., p. 35.

<sup>445</sup> Phrase citée par Sabine Bosio-Valici et Michelle Zancarini-Tournel dans *Femmes et frères de l'être. Un siècle d'émancipation féminine*, Larousse, coll. « 20 / 21 », 2001, p. 9.

Claudine<sup>446</sup>, Camille<sup>447</sup> ou Renée<sup>448</sup>. Par conséquent, si Emmanuel Bove nomme l'une des siennes Colette, il ne s'agit sans doute pas d'un hasard. Il s'agit également d'une occasion de rendre hommage à la romancière qui, après avoir remarqué la nouvelle *Nuit de Noël*, invite l'écrivain débutant à lui confier un livre pour la collection qu'elle dirige chez l'éditeur Ferenczi<sup>449</sup>. Rappelant alors le scénario de nombreux ouvrages colettiens, Yolande dans *Le Piège*, et Colette dans *Un Caractère de femme*, assoient leur forte personnalité face à l'aboulie de leurs compagnons, et ce à un degré identique au niveau du contraste<sup>450</sup>.

Représentative de la jeunesse féminine des années vingt, Colette Salmand commence par vouloir s'assumer en suivant des études à l'École des Beaux-Arts, ce qui semble équivaloir, en ce qui la concerne, à un détachement progressif du carcan familial. Son départ pour la Suisse, en vue de s'y installer avec l'être aimé, Jacques Leshardouin, promet aussi à Colette de s'affranchir de l'immuable encadrement paternel, jusqu'à ce qu'elle s'aperçoive que le jeune homme, qui vit à ses dépens et n'hésite pas à se plaindre de la moindre de ses absences, la contraint finalement à se sentir soumise, car incessamment redevable envers lui.

Cependant, au fil des pages, l'évolution de l'héroïne vers son émancipation s'affirme sans faillir : non seulement elle apprend à dominer sa souffrance causée par l'absence de Jacques, qu'elle sait incarcéré pour de longs mois, mais elle se donne tous les moyens de poursuivre le cours de son existence avec entrain et philosophie. Enfin, Colette atteint la maturité tant espérée de son autonomie lorsqu'elle part à la recherche de son compagnon que, dès sa sortie de prison, M. et Mme Leshardouin ont étrangement choisi d'éloigner d'elle. Assurée que « Ni Jacques ni les parents n'auraient la force de lui résister »<sup>451</sup>, elle ose une confrontation avec eux, au sortir de laquelle elle prend la dramatique, mais irréversible décision que « tout (est) fini entre Jacques et elle »<sup>452</sup>.

C'est au tournant des années soixante que Romain Gary, quant à lui, se met à désapprouver le fait que les pouvoirs de la femme indépendante se substituent aux pouvoirs de la femme *surnaturelle*. En 1965, alors que se profile la conquête féminine du marché de l'emploi, il

---

<sup>446</sup> Personnage principal de *La Retraite sentimentale* (1907), Gallimard, coll. « Folio », 1972.

<sup>447</sup> Personnage de *La Chatte* (1933), Librairie générale française, coll. « Le Livre de Poche », 1971.

<sup>448</sup> Héroïne de *La Vagabonde* (1910), Librairie générale française, coll. « Le Livre de Poche », 1997, et de *L'Entrave* (1913), Librairie générale française, coll. « Le Livre de Poche », 1989.

<sup>449</sup> Ce livre s'intitulera *Mes Amis*.

<sup>450</sup> Un contraste que nous devons qualifier de saisissant entre Joseph Bridet et son épouse : tandis qu'« elle prenait l'habitude de ne compter que sur elle-même » (*Le Piège*, *op. cit.*, p. 866), le héros du *Piège* donne raison à Yolande de le considérer comme un homme impuissant ; par ailleurs, si cette dernière « trouvait qu'aujourd'hui c'était aux femmes à jouer le rôle principal, à se mettre en avant » (*ibid.*, p. 867), son arrivée, au moment où l'on vient de confirmer à son mari son inattendue libération de prison, « donnait simplement l'air d'un imbécile » à celui-ci (*ibid.*, p. 947).

<sup>451</sup> Emmanuel Bove, *Un Caractère de femme*, *op. cit.*, p. 158.

<sup>452</sup> *Ibid.*, p. 162.

déplore dans « Crépuscule de la déesse ? », que « La femme, orgueil et joyau de notre civilisation, n'existe plus »<sup>453</sup>, qu'elle soit « devenue un être humain »<sup>454</sup>. Si « toutes les autres formes de création artistique – littérature, peinture, cinéma – fleurissent comme jamais auparavant »<sup>455</sup>, et que « le plus grand médium créatif de toutes, la Femme, a été totalement exclu du champ de l'imagination et réduit à une sorte de sordide réalité »<sup>456</sup>, les femmes peuvent, selon Gary, s'en croire partiellement responsables, au vu de la lutte dans laquelle elles s'engagent afin d'obtenir des droits et un rang semblables à ceux réservés aux hommes.

Bien qu'il s'inscrive en porte-à-faux avec les jeunes femmes conscientes que le salariat leur offre autant un statut professionnel qu'un statut social, auxquels elles ne souhaitent guère renoncer, ni au moment de se marier ni au moment d'éduquer leurs enfants, Romain Gary campe sur ses positions en recommandant à la femme de demeurer une déesse, au lieu de devenir comme l'homme, « une petite créature vivante, insignifiante [...] »<sup>457</sup>. Pour y réussir, l'écrivain propose à la première d'enfouir toute logique de compétitivité, puis au second, de tout mettre en œuvre pour entretenir sa chère et tendre.

Les vrais coupables, ce sont les hommes, d'après Gary. Trop souvent dénués d'idéalisme, ils échouent dans l'unique appréciation recevable de leur compagne, celle qui se fonde sur des critères de beauté, de romantisme, et de mystère, dans le but de pratiquer inlassablement leur culte. Peut-être Romain Gary a-t-il un jour pris connaissance de l'un des textes clés du féminisme des années soixante-dix, *The Feminine Mystique*, que Betty Friedan publie en 1963, et où elle dénonce cette « mystique féminine » qui tend à cautionner qu'il suffit de remplir son rôle conjugal et maternel pour exister vraiment. Toujours est-il que même s'il avait découvert cet écrit avant de rédiger *La Promesse de l'aube*, la réflexion de Betty Friedan n'aurait sûrement que difficilement pu détourner l'autobiographe de son intention d'édifier le portrait divinisé de sa mère, Nina.

---

<sup>453</sup> Romain Gary, « Crépuscule de la déesse ? », (« Twilight of the Goddess ? »), *Ladies'Home*, mars 1965, n° 82, p. 90-91, traduit de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat, in *L'Affaire homme*, *op. cit.*, p. 116.

<sup>454</sup> *Ibid.*

<sup>455</sup> *Ibid.*, p. 118.

<sup>456</sup> *Ibid.*

<sup>457</sup> *Ibid.*, p. 119.

#### **4. L'omniprésence maternelle située entre prophétie, promesse et témoignage intérieur.**

##### **a. Consécration de celle qui se sacrifie.**

Seule destinataire essentielle de la foi et des offrandes de Gary, sa mère, comme celle de Bosquet<sup>458</sup>, celle de Gorki<sup>459</sup> ou celle de Cohen<sup>460</sup>, « a eu droit à un livre »<sup>461</sup>. *La Promesse de l'aube*, dédié à une Nina « chimérique, encombrante, fantasque, à la fois très russe et très mère juive, possessive jusqu'au sacrifice de soi, vouant son fils aux succès les plus fous pour oublier ses propres déboires, rêvant Romain comme lui-même la réinventera »<sup>462</sup>, rend également hommage à une figure maternelle amoindrie par l'infortune et un état maladif, deux marques distinctives qui, si elles ne se manifestaient pas avec retenue, mais avec exagération, nous inciteraient à les identifier à celles que Céline associe à sa mère dans *Mort à crédit*<sup>463</sup>.

Ce qui, par ailleurs, demande à être loué, c'est l'attention, synonyme d'adoration, que Romain Gary semble emprunter aux innombrables œuvres picturales et sculpturales représentant le Mythe de la Vierge Mère et de l'Enfant Dieu, en vue de l'appliquer à Nina. Cette vigilance maternelle sacrée, à supposer qu'elle ne reçoive pas en retour la confiance filiale – confiance largement accordée par Romain dans *La Promesse de l'aube* – n'en perd pas pour autant son caractère inébranlable. Effectivement, Arnold Blake, dès son arrivée chez sa mère, qu'il n'a pas revue depuis une querelle ancienne de trois ans, et dont il a tellement honte qu'il préfère se faire passer pour orphelin, reste médusé par ses retrouvailles avec l'univers maternel :

Comme la vie de sa mère, cette vie dont il s'était moqué, qu'il avait méprisée, lui parut douce ! Il faisait chaud chez elle. Elle n'avait pas besoin de sortir la nuit dans la pluie et le vent. Elle travaillait à la lumière d'une lampe, pendant que lui, en lutte avec les hommes, s'était perdu à jamais<sup>464</sup>.

Ce travail effectué « à la lumière d'une lampe » correspond aux tâches auxquelles se livre la mère d'Arnold en tant que couturière. Mais il n'apparaît pas incongru de déceler, à travers la constance de la vieille femme à veiller sur son ouvrage, l'image symbolique d'un Dieu infiniment résolu à protéger ses créatures. Conjointement au fait de reconnaître enfin la valeur

---

<sup>458</sup> *Une Mère russe* (1978), Librairie générale française, coll. « Le Livre de Poche », 1998.

<sup>459</sup> *La Mère* (1907), Le Temps des Cerises, 2005.

<sup>460</sup> *Le Livre de ma mère* (1954), Gallimard, coll. « Folio », 1974.

<sup>461</sup> Romain Gary, *La Nuit sera calme*, op. cit., p. 14.

<sup>462</sup> Jean-Marie Catonné, *Romain Gary. De Wilno à la rue du Bac*, op. cit., p. 25-26.

<sup>463</sup> Louis-Ferdinand Céline, *Mort à crédit* (1936), Gallimard, coll. « Folio », 1976.

<sup>464</sup> Emmanuel Bove, *La Dernière Nuit*, op. cit., p. 47.

de l'attention maternelle, Arnold ne devine-t-il pas un tant soit peu l'inclinaison de sa mère pour le sacrifice, elle qui a opté pour une prise de distance avec ses semblables, perçus comme de plus en plus hostiles par le jeune homme ?

Il serait peut-être outrancier d'assimiler la mère d'Arnold à l'ascète qui augmente ses pouvoirs dans la mesure où il diminue ses jouissances, qui s'éloigne des hommes dans le but de s'approcher des dieux et de devenir leur rival<sup>465</sup> ; toutefois, l'abnégation, à condition qu'on y souscrive volontairement, infère d'une part, à quelque niveau que ce soit, la découverte d'un sens supérieur à sa propre existence, puis la découverte d'un sens supérieur à l'existence de celui qui en reçoit l'impact, d'autre part.

En dépit du portrait-charge de l'image maternelle qu'il dresse, avec une intensité tragique rarement égalée dans les autres romans boviens, Nicolas Aftalion convient, au moment où sa mère entreprend de vendre son manteau pour régler leurs dettes, qu'« une tournure de son esprit faisait qu'elle aimait à se sacrifier »<sup>466</sup>. Tandis que nous pouvons, dans ce cas, évoquer ce qui ressemble à une réconciliation temporaire du héros de *La Coalition* avec sa fierté filiale, nous devons souligner que la tendance de Nina à se sacrifier, élève Romain, et ce d'une manière permanente, au rang d'*enfant-élu*. Non seulement elle se démène pour placer « le bifteck de midi [...] chaque jour devant (lui) dans l'assiette, un peu solennellement, comme le signe même de sa victoire sur l'adversité »<sup>467</sup>, mais elle en vient également à se priver de nourriture pour que son fils en bénéficie pleinement : « Ma mère, debout, me regardait manger avec cet air apaisé des chiennes qui allaitent leurs petits »<sup>468</sup>.

En incontestable figure sacrée, Nina inspire à Romain à la fois de la déférence et du loyalisme. Tout en lui insufflant peu à peu une solide force d'âme et d'esprit, elle dirige l'existence de son fils vers un horizon qui échappe à certains hommes, celui qui permet de s'écarter des préoccupations ordinaires, en vue de réaliser prophétie, promesse et témoignage intérieur.

## **b. Prophétie au sein d'une dialectique du Créateur et de la Créature.**

« Ses plans, en ce qui me concernait, étaient arrêtés depuis longtemps »<sup>469</sup> : une affirmation si lucidement formulée ne peut que renforcer le talent visionnaire que le jeune

---

<sup>465</sup> C'est ainsi que Roger Caillois conçoit l'une des facettes de l'ascétisme, dans *L'Homme et le sacré*, *op. cit.*, p. 35.

<sup>466</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, *op. cit.*, p. 397.

<sup>467</sup> Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, *op. cit.*, p. 20.

<sup>468</sup> *Ibid.*

<sup>469</sup> *Ibid.*, p. 153.

Romain alloue à sa mère, ainsi que fournir un aperçu des principales composantes du rapport entre Créateur et Créature, c'est-à-dire entre Nina et ce « pantin désarticulé »<sup>470</sup>, ce « chien trop bien dressé qui ne peut plus s'arrêter de faire son numéro [...] »<sup>471</sup>. Certes, s'étant senti ridiculisé par ses tentatives souvent désespérées de répondre aux exigences de sa mère, l'autobiographe, quelques pages avant le point final de son texte, enfin prêt à assumer son passé et son devenir, mitigés mais comme protégés, déclare au sujet de Nina : « C'était tout à fait ce qu'elle attendait de moi. Elle l'avait toujours su. Elle l'avait toujours dit. Elle avait toujours su qui j'étais »<sup>472</sup>. Plus qu'un don de voyance, l'âme prophétique que prête Gary à sa mère paraît favoriser une omniscience qui rassemble, universalise, et qui entraîne l'oubli de soi-même au profit de la révélation de l'autre.

De surcroît, toute prophétie, dès son énoncé, attend dans une moindre mesure l'événement qui permettra de la concrétiser. Suffisamment confiant envers les prédictions de Nina, Romain ne cherche guère à déclencher cet événement autrement qu'en énumérant celles-ci, comme pour souhaiter qu'elles s'accomplissent d'elles-mêmes : « J'allais être un grand violoniste, un grand acteur, un grand poète ; le Gabriele d'Annunzio français, Nijinsky, Emile Zola »<sup>473</sup>. Afin d'excuser cette passivité de la part du jeune Romain, il est sans doute nécessaire d'avouer, avec le philosophe Alain, que

La plante humaine ne pousse bien qu'au milieu d'opinions favorables. Et c'est pourquoi il faut dire que l'amour maternel est toujours bon ; il fait crédit ; il aide la beauté, l'intelligence, et encore plus la bonté ; il dénoue et conduit comme il faut ces tendres pousses<sup>474</sup>.

Si nous ajoutons à cette métaphore filée le fait qu'aux yeux de Nina, aimer quelqu'un suppose de l'inventer, il ne reste plus à Romain qu'à prendre connaissance de la légende qu'elle s'est acharnée à lui fabriquer. Tel un parcours fléché, la quasi-totalité de sa vie se voit, en effet, décidée préalablement par sa mère, sans lui et presque malgré lui. Et bien avant le développement de son autonomie, Nina demande à son enfant de l'obéissance. Elle en profite pour veiller personnellement à lui inculquer les rudiments de ce qui constitue l'éducation d'un parfait gentleman, et à faire prendre à son identité une orientation telle, qu'elle lui ménage toutes ses chances de s'introduire dans la haute société.

---

<sup>470</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>471</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>472</sup> *Ibid.*, p. 352.

<sup>473</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>474</sup> Alain, *Propos*, Gallimard, La Pléiade, 1956, p. 159, in André Augé (citations choisies), *Mille et une pensées d'Alain*, L'Harmattan, coll. « Ouverture philosophique », 2006, p. 24.

Car la conviction profonde que Romain est promis à une brillante réussite, anime fréquemment Nina. Ce qui signale sa prégnance sur l'existence de ce dernier, réside alors bien davantage dans cette certitude à toute épreuve, que dans l'expression de n'importe quel encouragement entendu habituellement. Celui de la mère d'Erica Jong<sup>475</sup>, extrait de l'ouvrage intitulé *A ma mère. 60 écrivains parlent de leur mère*, et qui n'est autre que « Allez, vas-y, fais-toi un nom, sois un écrivain célèbre, tu peux réussir dans n'importe quel domaine »<sup>476</sup>, contraste indéniablement avec le futur prophétique utilisé par Nina, notamment dans la série d'exclamations « Guynemer ! Tu seras un second Guynemer ! Tu verras, ta mère a toujours raison ! »<sup>477</sup> qu'elle adresse à son fils, et qui semble dissimuler ni plus ni moins qu'une injonction<sup>478</sup>.

Lorsqu'elle lui assure, par ailleurs, « Tu seras ambassadeur de France, c'est ta mère qui te le dit »<sup>479</sup>, elle s'octroie en quelque sorte un fort pouvoir de création, dans la mesure où le verbe déclaratif qu'elle emploie, revêtant ici une valeur quasi performative, exhorte à l'action tout en l'engageant quelque peu. Ainsi, parallèlement à la mise en scène de sa mère dans son autobiographie, Romain Gary se plaît à montrer que ce personnage se situe lui aussi à l'origine d'une fiction, dont nous savons que certains épisodes rejoindront la réalité de l'écrivain.

En prédisant scrupuleusement les étapes successives de son existence, Nina condamne son fils à vivre par procuration. Il en va de même lorsqu'elle sélectionne à sa place les activités qu'il faut priser et celles qu'il faut absolument rejeter. Par exemple, l'art pictural rimant d'après elle avec situation précaire, elle invite rapidement Romain à se détourner de son talent caché pour le dessin et la peinture. En revanche, plus tendre à l'égard de la littérature, qu'elle « voyait [...] d'un assez bon œil, comme une très grande dame reçue dans les meilleures maisons »<sup>480</sup>, Nina compte sur son fils pour qu'il optimise ses compétences d'écriture. Pour comble de son intarissable désir de perfectionner son enfant, l'héroïne garyenne s'efforce de lui dicter au mieux ses conduites. Par conséquent, particulièrement sensible à ce qu'il se doive de lui apporter son entière protection, elle tend à lui faire comprendre qu'un tel comportement représente la condition *sine qua non* de sa maturité ; à l'ordre lancé par sa mère « A partir de

---

<sup>475</sup> Écrivaine née à New York.

<sup>476</sup> Marcel Bisiaux / Catherine Jajolet, *À ma mère. 60 écrivains parlent de leur mère*, Pierre Horay, 1988, p. 193-194.

<sup>477</sup> Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, *op. cit.*, p. 15.

<sup>478</sup> Tout au long de *La Promesse de l'aube*, nous avons le loisir d'identifier ce mode injonctif : « Tu gagneras des prix au Concours Hippique » (*ibid.*, p. 69) ; « Tu seras un héros, tu seras général, Gabriele d'Annunzio, Ambassadeur de France [...] » (*ibid.*, p. 16) ; « Nijinsky ! Nijinsky ! Tu seras Nijinsky ! » (*ibid.*, p. 28).

<sup>479</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>480</sup> *Ibid.*, p. 30.



maintenant, tu vas me défendre »<sup>481</sup>, Romain pourrait tout aussi bien se figurer qu'à partir de ce moment, il va devenir un homme.

**c. Nina : « Non de celles qui promettent un destin à leur enfant, mais de celles qui promettent leur enfant à un destin »<sup>482</sup>.**

Porteuse de la plupart des traits caricaturaux de la « mère juive », que recense Anne-Laure Gannac dans son ouvrage *Mère-fils, l'impossible séparation*<sup>483</sup>, Nina, notamment dotée d'un très fort tempérament et présentée par Nancy Huston comme « un cas extrême, pathologique de maternité dévoratrice »<sup>484</sup>, se montre peut-être abusivement aimante à l'égard de Romain, mais elle favorise de cette manière son intégration progressive dans le monde extérieur. En effet, empreint de l'assurance que lui transmet sa mère, et qui lui permet de relever bon nombre de défis, il se contraint à ne pas décevoir les attentes de celle-ci. Aussi, dans un souffle quasi épique, le narrateur de *La Promesse de l'aube* pousse-t-il à l'extrême son ambition « de revenir un jour à la maison, après avoir disputé victorieusement la possession du monde à ceux dont (il) avai(t) si bien appris à connaître, dès (ses) premiers pas, la puissance et la cruauté »<sup>485</sup>.

En outre, ce n'est qu'en respectant les échelons de la pseudo-devise matriarcale « grandir, étudier, devenir quelqu'un »<sup>486</sup>, que le jeune Romain peut se donner les moyens d'accéder définitivement à la communauté humaine en vue d'y jouer un rôle important. Il va sans dire que la profonde attention que témoigne une mère à sa progéniture procure de la valeur à l'individualité de cette dernière, puis sert de tremplin à son insertion dans une collectivité : « en gouvernant l'enfant, la mère gouverne le monde. Son influence s'étend de la famille à la société, et tous répètent que les hommes sont ce que les femmes les font »<sup>487</sup>.

Auteure, somme toute, d'un contrat à remplir de la part de son fils, Nina se pose véritablement en objet d'identification pour lui. Si, en appliquant la règle constitutive de toute promesse, règle qui veut que « A se place sous l'obligation de faire X en faveur de B dans les circonstances Y »<sup>488</sup>, Romain parvient à se mettre lui-même en demeure, nous émettons

---

<sup>481</sup> *Ibid.*, p. 145.

<sup>482</sup> Pierre Assouline, « Romain Gary, les risques du je », *Le Magazine Littéraire*, juin 2009, n° 487, (p. 42-45), p. 44-45.

<sup>483</sup> Anne-Laure Gannac, *Mère-fils, l'impossible séparation*, Éditions Anne Carrière, coll. « Document », 2004.

<sup>484</sup> Nancy Huston, *Tombeau de Romain Gary*, Actes Sud, 1995, p. 21.

<sup>485</sup> Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, *op. cit.*, p. 16-17.

<sup>486</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>487</sup> Élisabeth Badinter, *L'Amour en plus. Histoire de l'amour maternel – XVIIe-XXe siècle*, Flammarion, 1980, p. 254-255.

<sup>488</sup> Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Éditions du Seuil, 1990, p. 309.

l'hypothèse que c'est en raison du succès de la figure maternelle à accompagner l'enfant vers sa propre représentation de lui-même, unique passeport pour pouvoir se projeter dans l'avenir. Cette projection dans l'avenir, qui, dans le cas qui nous intéresse, passe exclusivement par l'acte de promettre, requiert donc au minimum un espace de liberté, ainsi qu'une certaine maîtrise de soi. Dès l'instant où le jeune Romain obtient la réunion de ces deux paramètres, sa supériorité sur les événements rencontrés ne reste guère à démontrer, puisque l'effort de réalisation de tel ou tel serment se trouve de toute façon allégé. Et bien que parmi toutes les promesses unissant Nina et son fils, la majorité ne voit pas son total accomplissement, elles semblent vécues comme une confirmation de ce qui avait été annoncé, comme une relance de l'espérance qui se nourrit de cette réalité<sup>489</sup>.

Comment pourrions-nous en douter ? Sûrement pas en analysant ces propos de Romain Gary :

sur ces sables où finit la terre et commence l'océan, la promesse d'un au-delà se fait si clairement sentir, l'infini paraît si proche et le vide est d'une si majestueuse immensité qu'elle en acquiert une formidable présence. Peu se sentent seuls au bord de l'océan<sup>490</sup>.

Il est ici une puissance, une promesse rassurante, presque une certitude – et si loin que nous jetions notre espoir, qu'importe : la mer le trouvera toujours et nous le rapportera, intact<sup>491</sup>.

Il est relativement patent de s'appuyer sur la double réincarnation implicite de la figure maternelle, à la fois en élément marin et en serment, en vue de confirmer que dans la logique garyenne, le fait d'honorer un engagement s'émousse au profit de la valeur authentique de l'attente placée en lui, et bien au-delà, au profit de l'acte de s'engager en lui-même, garant de l'édification de la relation filiale en une relation sacrale.

Il suffirait de juxtaposer les sensations éprouvées par Romain Gary, et celles dont Emmanuel Bove pare le héros de *Non-lieu*, face à un paysage maritime, pour tenter d'évaluer en quoi la fiabilité de chaque promesse entre une mère et son fils dépend intrinsèquement de la fiabilité de leur estime réciproque. L'arrivée de Talhouet en Bretagne donne lieu à des retrouvailles longtemps différées avec sa mère, autant qu'avec la mer. Malgré la rapide venue à l'esprit du personnage, de l'association de ces deux motifs – à en juger par la proximité,

---

<sup>489</sup> Jacques Ellul part cependant du principe que cette réalité repose sur l'accomplissement intégral de la promesse, et non sur son accomplissement partiel, dans *L'Espérance oubliée*, La Table Ronde, coll. « Contretemps », 2004, p. 170.

<sup>490</sup> Romain Gary, « Une puissance et une promesse rassurante », (« Here Is Might and Reassuring Promise »), *Life*, 21 décembre 1962, p. 4, traduit de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat, in *L'Affaire homme*, op. cit., p. 104.

<sup>491</sup> *Ibid.*, p. 105.

dans le roman, des allusions qui leur sont respectivement faites –, nous percevons que le bien-être qui le pénètre au contact de l'eau, creuse un peu plus la disjonction qu'il entretient avec la figure maternelle : non seulement « Le plaisir (qu'il) ressen(t) à regarder la mer (est) immense »<sup>492</sup>, mais il goûte la « liberté qui se dégag(e) des vagues sans cesse en mouvement »<sup>493</sup>. Juste avant de savourer ce spectacle enivrant, le narrateur s'avouait à lui-même : « Je n'étais pas pressé de revoir ma mère. Je voulais penser à ce premier pas que je faisais vers l'inconnu, vers la liberté »<sup>494</sup>.

Car la mère bovine symbolise une entrave à la liberté. Selon François Ouellet, elle inspire l'acte paternel de promettre à l'enfant un destin hors du commun, en même temps qu'elle établit le lien de reconnaissance entre le père et le fils<sup>495</sup>. C'est la raison pour laquelle celui-ci en vient à la culpabiliser : la tenant pour doublement exigeante, il considère que s'il échoue à se hisser à la hauteur des ambitions parentales, la faute repose entièrement sur elle. Rien qu'en observant son fils avec « une admiration mêlée de respect, de ce respect qu'ont les mères pour les enfants dont le père a prétendu toute sa vie qu'il en ferait des êtres exceptionnels »<sup>496</sup>, la mère d'Arnold Blake, bien que s'étant déchargée de toute demande d'engagement explicitement formulée, influe sur la fibre morale et la corde sensible de celui-là : pour la première fois depuis longtemps, il ne peut réprimer sa satisfaction de la revoir. Sans préciser qu'il s'agit d'un crime, Arnold ose alors lui confier qu'il croit avoir commis l'irréparable. La perspective de le vouer à un sort extraordinaire continuant de peser sur elle, elle l'exhorte à quitter son domicile.

Dans *La Coalition*, la crédibilité du rapport mère-fils, et par là même, celle de tous leurs serments, s'avèrent également mises à mal. Après que Nicolas jure à sa mère de trouver très prochainement un emploi, elle essaye de s'arroger sa parole en lui soutirant d'autres garanties :

- Tu me défendras ?
- Bien sûr.
- Je peux compter sur toi entièrement ? Tu me protégeras ?
- Mais oui, maman.
- C'est vrai ?<sup>497</sup>.

---

<sup>492</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, op. cit., p. 243.

<sup>493</sup> *Ibid.*

<sup>494</sup> *Ibid.*, p. 240-241.

<sup>495</sup> François Ouellet, *D'un Dieu l'autre. L'altérité subjective d'Emmanuel Bove*, op. cit., p. 146.

<sup>496</sup> Emmanuel Bove, *La Dernière Nuit*, op. cit., p. 46.

<sup>497</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, op. cit., p. 489.

Étant donné que Nicolas n'apporte jamais l'ombre d'une réponse aux vœux exprimés par Mme Aftalion, ces derniers se font, pour ainsi dire, harcèlement. Comment Louise pourrait-elle, en effet, tolérer que depuis le jour où son fils lui a promis de devenir « un autre homme »<sup>498</sup>, et de s'affirmer professionnellement, leur endettement se soit continuellement accru ? Il va de soi que la faillibilité des pactes passés entre Nicolas et sa mère s'oppose à la résistance de celui qui, par exemple, aide Romain à refuser de mourir après avoir contracté une grave typhoïde durant la guerre : « Il me fallait tenir ma promesse, revenir à la maison couvert de gloire après cent combats victorieux, [...] bref, permettre au talent de ma mère de se manifester »<sup>499</sup>. La proximité de son éventuel décès n'empêche nullement le fils de respecter le contrat fixé avec la mère. Bien plus, Romain compte fortement sur l'exécution absolue de ce contrat, objectif qui l'encourage à outrepasser la pensée d'une mort imminente.

Dans son roman autobiographique, Gary conçoit pourtant la corrélation qui existe entre la promesse et le temps qui passe comme un obstacle impitoyable à l'accomplissement de soi et de la parole proférée. Lorsque Romain se rend à l'évidence que l'état maladif de sa mère empire, il redoute qu'elle ne disparaisse avant qu'il ne parvienne à « redresser le monde »<sup>500</sup>, et à « le déposer un jour aux pieds de (cette dernière), heureux, juste, digne d'elle [...] »<sup>501</sup>. C'est pourquoi le jeune homme s'oblige à ne jamais perdre de vue le facteur temporel, condition première à l'exhaustion d'un vœu particulièrement très attendue, jusqu'à ce qu'il décide d'instaurer une véritable course contre-la-montre, dans le but de remplir son engagement filial.

Néanmoins, avant qu'il n'effectue une entrée remarquée dans la carrière militaire, comme Nina l'ambitionne, Romain doit mettre un point final à ses études. Or, à défaut de savoir précipiter les événements, il se complaît dans une attitude d'anticipation, notamment lorsqu'il calcule que « Deux ans au moins (le) sépar(ent) du moment où (il) (va) pouvoir enfin commencer à tenir (sa) promesse, revenir à la maison, le galon de sous-lieutenant sur les manches, et [...] apporter ainsi le premier triomphe »<sup>502</sup> dans la vie de sa mère ; mais la spécificité du gage ne réside-t-elle pas en cela, à savoir dans le fait de pressentir un avenir où il se réalisera pour de cette façon s'effacer ?

Attachons-nous à une autre contrainte que l'acte de promettre engendre, celle qui intervient dès lors qu'il est entrepris, et que son destinataire en a donc pris connaissance. Elle

---

<sup>498</sup> *Ibid.*, p. 426.

<sup>499</sup> Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, *op. cit.*, p. 366.

<sup>500</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>501</sup> *Ibid.*

<sup>502</sup> *Ibid.*, p. 204.

induit que celui qui désire changer une situation accepte simultanément de changer de personnalité, or « C'est la mémoire qui atteste que le soi est même que lui-même et non un autre ; la promesse s'annonce symétriquement comme le paradigme de l'identité-ipséité »<sup>503</sup>.

Au moment où l'on appelle son fils sous les drapeaux en 1939, Nina réussit à obtenir de lui la déclaration « Il ne m'arrivera rien, maman. Je te le promets »<sup>504</sup>, une déclaration qui implique une soudaine modification de statut de celui qui s'engage autant par la parole : puisque son serment, s'il devient effectif, ne sera le fait de personne d'autre que lui, Romain se voit obligé, à l'avenir, de surveiller et de corriger son comportement plus souvent que d'ordinaire, afin de ne pas s'exposer à la sanction qui consisterait en ce que sa mère cesse définitivement de placer sa confiance en lui. De la même manière, lorsque, longtemps témoin des sacrifices que Nina entreprend pour lui, il se jure ensuite de « rembourser ses dettes »<sup>505</sup> envers elle, non seulement il ne peut renoncer à découvrir les domaines dans lesquels elle pressent qu'il va exceller, mais il en vient également à cumuler des stratégies aussi diverses que variées qui le conduisent à ressembler enfin à un homme, et plus précisément à celui qu'elle attend.

Globalement, les serments, en ce qui concerne Romain, semblent plus évidents à prêter qu'à accomplir. Prisonnier, dès le début de la guerre, d'« heures interminables perdues dans ce borbier »<sup>506</sup>, il ne peut que percevoir le profond décalage qui s'immisce entre la volonté de promettre et la puissance de la réalité, celle-ci l'emportant incontestablement sur celle-là. Dépité à l'idée de ne pas être parvenu à s'élever au niveau des espérances de Nina, au cours du conflit, le narrateur de *La Promesse de l'aube* éprouve à la fois de la honte et de la frustration. Et même s'il importe peu « qu'une impossibilité quelconque vienne contrecarrer la réalisation de la promesse et décevoir l'exigence »<sup>507</sup>, puisque « ni la contrainte ni l'exigence ne disparaissent »<sup>508</sup>, il est manifeste que l'acte de s'engager par la parole perd de son prestige, en même temps que celui qui s'y adonne perd ses illusions :

Je m'en voulais terriblement d'avoir fait faux bond à ma mère par mon absence totale de génie musical et, jusqu'à ce jour, je ne puis entendre le nom de Menuhin ou de Heifetz sans que le remords se mette à bouger dans mon cœur<sup>509</sup>.

---

<sup>503</sup> Paul Ricœur, « La promesse d'avant la promesse » (p. 25-34), in Marc Crépon et Marc de Launay (dir.), *La Philosophie au risque de la promesse*, Bayard, 2004, p. 25-26.

<sup>504</sup> Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, *op. cit.*, p. 256.

<sup>505</sup> *Ibid.*, p. 262.

<sup>506</sup> *Ibid.*, p. 314.

<sup>507</sup> Marc Crépon et Marc de Launay, « Avant-propos » (p. 7-24), in *La Philosophie au risque de la promesse*, *op. cit.*, p. 10.

<sup>508</sup> *Ibid.*

<sup>509</sup> Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, *op. cit.*, p. 26-27.

Je n'ai pas pu accomplir toutes les prouesses qu'elle attendait de moi [...] <sup>510</sup>.

Je n'ai pas réussi à redresser le monde, à vaincre la bêtise et la méchanceté, à rendre la dignité et la justice aux hommes [...] <sup>511</sup>.

La seule explication, et, au bout du compte, la seule consolation, à tirer de ces promesses manquées, de ces déceptions maternelles démultipliées, se veulent en partie décelables à travers une adoration si dense entre mère et fils, qu'elle emprisonne autant qu'elle dépossède : « Il n'est pas bon d'être tellement aimé, si jeune, si tôt... » <sup>512</sup>, car « Avec l'amour maternel, la vie vous fait à l'aube une promesse qu'elle ne tient jamais. On est obligé ensuite de manger froid jusqu'à la fin de ses jours » <sup>513</sup>.

#### **d. Du rapport symbiotique au témoignage intérieur.**

*La Vie devant soi*, que plusieurs critiques désignent comme une sorte de réplique à l'amour maternel contenu dans *La Promesse de l'aube*, fournit un amoncellement de preuves quant à l'attachement osmotique qui unit Madame Rosa et Momo. L'intensité de ce lien, puisqu'elle s'exprime à chaque fois par le biais du langage corporel, nous laisse à penser qu'elle est foncièrement due au jeune âge du narrateur, encore demandeur d'une présence palpable, notamment en vue de conserver, et de se créer, de solides repères pour l'avenir. Plus qu'un rapprochement empathique, Momo vit un rapprochement fusionnel avec la vieille femme à qui l'on en a confié la garde, ce dont il rend compte avec précision, aussi bien lorsqu'il assure que « Plus Mme Rosa avait du mal à monter les six étages et plus elle s'asseyait après, et plus (il) (se) sentai(t) moins et (il) avai(t) peur » <sup>514</sup>, que lorsqu'il déclare qu'une nuit « (il) (a) eu froid (il) (s'est) levé et (il) (est) allé lui mettre une deuxième couverture » <sup>515</sup>. Un peu moins démonstrative, la symbiose installée entre Nina et Romain se révèle surtout indépendante de toute restriction de son développement après l'enfance.

En fait, à ceux qui suggèrent, à l'instar d'Élisabeth Badinter, que « la fonction maternelle ne prendrait fin que lorsque la mère aurait enfin accouché de l'adulte » <sup>516</sup>, Nina entend bien donner tort. Effectivement, jusqu'à ce qu'elle quitte la terre – et même au-delà <sup>517</sup> –, elle

---

<sup>510</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>511</sup> *Ibid.*

<sup>512</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>513</sup> *Ibid.*

<sup>514</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *La Vie devant soi*, *op. cit.*, p. 35.

<sup>515</sup> *Ibid.*, p. 246.

<sup>516</sup> Élisabeth Badinter, *L'Amour en plus. Histoire de l'amour maternel – XVIIe-XXe siècle*, *op. cit.*, p. 8.

<sup>517</sup> Romain Gary a beaucoup souffert de la disparition de sa mère ; aussi a-t-il cherché à la compenser en faisant de Nina, selon Nancy Huston, une sorte de témoin privilégié de sa vie.

s'applique à veiller attentivement sur le parcours existentiel de son fils, ainsi qu'à guider ses pas dès qu'elle en ressent la nécessité. Pour éviter de faillir à ses devoirs maternels, et dans le principal but de justifier la croyance forcenée qu'elle investit dans son enfant, l'héroïne de *La Promesse de l'aube* cumule les dons de soi. En définitive, seul le devenir de ce dernier peut lui apprendre si elle se dévoue suffisamment. Mais ce qui nous intéresse présentement, c'est la pseudo-soumission de ce devenir filial à l'effet de miroir qui le relie étroitement à la figure de la mère.

Parce qu'il devine le désir impérieux de Nina de le voir un jour romancier, Romain se résout à écrire. Quoique sa force créatrice lui reste strictement personnelle, il doit à sa mère à la fois l'apparition et l'épanouissement de sa vocation. Il lui doit également d'avoir largement contribué à sa re-naissance, une deuxième naissance qui lui permet de renvoyer à Nina, davantage « l'image d'un homme que celle d'un fils »<sup>518</sup>. Fasciné par la publication pratiquement inattendue d'*Éducation européenne*, l'autobiographe éprouve le sentiment de s'être enfin acquitté de sa dette à l'égard de sa mère. Bien plus, il tient à lui rendre un hommage tout particulier en refusant de s'approprier exclusivement « les pages du livre dont elle était l'auteur »<sup>519</sup>. Auteure de l'existence même de Romain, Nina fait partie de ces héroïnes garyennes divinisées qui construisent ou enrichissent la situation identitaire des personnages au contact desquels elles se trouvent.

Symbole d'un insécable cordon ombilical, autant que d'un pouvoir surhumain, le mode de la ventriloquie et de la possession, à l'œuvre vers la fin du roman, traduit l'indestructibilité du rapport à la mère. Celle-ci, après que Romain l'a délaissée pour rejoindre le front, puis *post mortem*, préserve donc toute l'extravagance de son irremplaçable présence sous les traits fantasmagoriques d'un *dibbuk*<sup>520</sup>. S'il lui arrive parfois de douter que la voix de Nina s'empare de la sienne, Romain assume clairement le fait que « La volonté, la vitalité et le courage de (sa) mère continu(ent) à passer en (lui) et à (le) nourrir »<sup>521</sup>, en dépit de leur séparation. Encore en vie ou déjà morte, Nina est en quelque sorte rendue dépositaire de la personne de son fils, qui s'emploie alors à bénéficier de l'ascendant de cette force supérieure pour assurer sa place parmi ses semblables.

Toutefois, s'inscrire parfaitement en phase avec un amour maternel fantomatique, suffit-il réellement à se protéger de la cruauté du monde ? Manifestement, l'autobiographe souhaite

---

<sup>518</sup> Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, *op. cit.*, p. 266.

<sup>519</sup> *Ibid.*, p. 374.

<sup>520</sup> Figure légendaire appartenant à la tradition juive, le *dibbuk* se voit souvent défini comme l'âme d'un défunt qui hante le corps d'un vivant jusqu'à le posséder littéralement.

<sup>521</sup> Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, *op. cit.*, p. 368.

nous en convaincre : certes, il lui semble « presque surnaturel »<sup>522</sup> que la voix de Nina puisse « se frayer un chemin jusqu'à (lui) »<sup>523</sup> au moment où « toutes les voies de communications (sont) plongées dans le chaos le plus complet »<sup>524</sup>, et où il a l'intention de désertier la France pour continuer la lutte en Angleterre. Or, cet appel téléphonique quelque peu miraculeux, le devient une seconde fois, étant donné qu'il empêche Romain de monter dans l'avion où l'attendent ses trois camarades, un avion qui explose sous ses yeux.

Tandis que le narrateur de *La Promesse de l'aube* se plaît à rappeler qu'il ne doit pas hésiter à mener son existence avec sérénité, puisqu'il sait qu'« une formidable puissance d'amour veill(e) sur (lui) [...] »<sup>525</sup>, il pourrait plus précisément démontrer l'argument que le psychanalyste anglais Winnicott a avancé, à savoir que la mère absente structure notre dedans, et que notre « vrai soi » se situe au niveau de la relation maintenue vivante avec cette absence, sans quoi le sentiment d'être et de vivre paraît défectueux<sup>526</sup>. Toujours est-il que Romain Gary se satisfait de relier directement la maturation de son devenir à ce « quelque chose qui ne vous lâche que rarement »<sup>527</sup>, à ce « quelque chose » « qu'on appelle une mère “envahissante”, une mère “dominatrice” »<sup>528</sup>, bref, à ce « quelque chose » qui ressemble à un témoin intérieur.

Condamné à demeurer la grande inconnue pour l'ensemble des héros boviens, celui-ci apparaît très loin de s'incarner, par exemple, en la mère d'Arnold Blake, « à laquelle il n'avait plus songé depuis des années, qui n'était plus pour lui qu'une étrangère [...] »<sup>529</sup>. Pour preuve, lorsque, en pleine tentative de suicide, « Il appela sa mère, vraiment, non pas comme il est entendu que font les agonisants »<sup>530</sup>, lorsqu'« Il l'appelait pour qu'au moins un être humain se tournât vers lui »<sup>531</sup>, « Personne ne répondit »<sup>532</sup>, ni figure maternelle déifiée, ni figure divine humanisée.

---

<sup>522</sup> *Ibid.*, p. 279.

<sup>523</sup> *Ibid.*

<sup>524</sup> *Ibid.*

<sup>525</sup> *Ibid.*, p. 298-299.

<sup>526</sup> Référence mentionnée par Jean-Bertrand Pontalis dans *Perdre de vue*, Gallimard, coll. « Connaissance de l'inconscient », 1988, p. 158.

<sup>527</sup> Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, *op. cit.*, p. 328.

<sup>528</sup> Romain Gary, *La Nuit sera calme*, *op. cit.*, p. 23.

<sup>529</sup> Emmanuel Bove, *La Dernière Nuit*, *op. cit.*, p. 46.

<sup>530</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>531</sup> *Ibid.*

<sup>532</sup> *Ibid.*



## **CHAPITRE II : L'« affaire homme »<sup>533</sup> ou « une assez sale histoire dans laquelle tout le monde est compromis »<sup>534</sup>.**

### **A. De la décadence au tragique en passant par le mal : divers degrés sur l'échelle du désenchantement.**

#### **1. Passage de la mort de Dieu à la crise du sens, de la crise du sens à l'absurde, et de l'absurde au suicide.**

Parmi les apports spécifiques de la philosophie nietzschéenne, trouve sa place une théorie de la sécularisation, dont le sociologue Max Weber rend compte sous l'appellation de « désenchantement du monde », et qui prend clairement la relève des théodicées. « Avec le retrait de Dieu, [...] le monde, d'intangiblement *donné* qu'il était, devient à *constituer* »<sup>535</sup>, mais face à la progressive inintelligibilité dans laquelle s'enfoncé celui-ci, il n'apparaît guère évident de concevoir les temps modernes comme une solide unité, exclusivement fondée sur les ressources et les garanties assignées à l'être humain.

Les années qui encadrent la Seconde Guerre mondiale, au même titre que celles qui l'accompagnent, voient se déployer l'interrogation sur l'*à-quoi-bon ?* de l'existence, puis se refléter sur le visage de l'homme le sentiment de l'absurde. Ce sentiment, souvent inséparable d'une logique mortuaire qui a pour point final « La possibilité du suicide »<sup>536</sup>, permettant « de prendre la mesure de (la) vie, grâce au recul qu'offre le geste envisagé »<sup>537</sup>, il semblerait que Romain Gary l'ait éprouvé plus intensément qu'Emmanuel Bove. En effet, même si, d'une part, les deux romanciers s'engagent à faire porter le poids de l'univers sur les épaules de leurs héros, et, simultanément, à rendre hommage à la fragilité humaine, même si, d'autre part, l'un et l'autre méditent avec angoisse sur les relations interhumaines, la vanité de toute chose et le mépris pour les jours et les nuits, seul l'auteur de *La Nuit sera calme* est allé jusqu'à mettre un terme à son existence.

À la fois abandon et affirmation de soi, le suicide de Gary, que Jean-Marie Catonné qualifie de « prémédité, volontaire, délibéré »<sup>538</sup>, s'apparente en fait à « celui de ceux qui ont

---

<sup>533</sup> Romain Gary, *L'Affaire homme*, *op. cit.*, p. 10.

<sup>534</sup> *Ibid.*

<sup>535</sup> Marcel Gauchet, *Le Désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion*, *op. cit.*, p. 128.

<sup>536</sup> Michel Braud, *La Tentation du suicide dans les écrits autobiographiques. 1930-1970*, PUF, coll. « Perspectives critiques », 1992, p. 7.

<sup>537</sup> *Ibid.*

<sup>538</sup> Jean-Marie Catonné, *Romain Gary. De Wilno à la rue du Bac*, *op. cit.*, p. 265.

fait le tour de tout et ne croient plus en rien »<sup>539</sup>. Si l'écrivain paraît avoir deviné, tout comme Cioran, que « Les gens qui n'ont plus rien à dire, qui ne peuvent pas dépasser les formes dans lesquelles ils sont entrés, doivent se suicider »<sup>540</sup>, il a surtout décelé dans la perspective d'une mort intentionnelle, l'incomparable occasion de s'élever contre les décisions inflexibles de la nature.

Au déclin de la divinité, à l'observation nihiliste d'un monde dont la signification s'égaré dans l'expérience de la guerre, Bove et Gary adjoignent bien d'autres motifs conduisant à l'acte suicidaire, perçu *a priori* comme l'unique issue cohérente. Comment ignorer alors les remarques de Lévinas concernant l'impuissance du *logos* à éliminer les abjections que porte en elle l'histoire du XXe siècle, ainsi que son tragique échec à offrir aux hommes le sens de l'humain<sup>541</sup> ?

**a. « Vivre, c'est faire vivre l'absurde. Le faire vivre, c'est avant tout le regarder »<sup>542</sup>.**

Pénétrer dans les œuvres de Romain Gary, et davantage encore, dans celles d'Emmanuel Bove, de Camus, Kafka ou Beckett, revient à pénétrer dans un univers laïcisé dénué de claire signification. Non seulement l'insuffisance de communication, de relations épanouies et épanouissantes entre les individus, mais aussi le délitement du sentiment d'appartenance à une société viable, finissent par trahir la relativité du succès de l'autonomie rationnelle, née de l'abandon de la référence transcendante, tenue pour principal maillon de la chaîne du sens de l'existence.

Bien que possesseur du don d'entendement, l'homme en soutire une forme d'humiliation, car il ne peut que difficilement le faire fructifier dans un milieu où le mode explicatif s'évanouit. Dans *Relation d'incertitudes. Entretiens sur le réel, l'idéal, le possible*, Jean Perdijon résume et conclut :

L'absurde [...] n'est pas dans l'observateur ni dans le monde ; il est dans leur présence commune et dans l'incapacité de l'observateur à comprendre complètement le monde où il se trouve. Quand la raison lucide atteint ses limites, elle est placée devant l'alternative

---

<sup>539</sup> *Ibid.*

<sup>540</sup> Emil Cioran, *Solitude et destin*, op. cit., p. 14. Dans une lettre rédigée peu de temps avant de se donner la mort, Romain Gary conseille de « chercher la réponse » à cet acte « dans les derniers mots de (son) dernier roman : "car on ne saurait mieux dire" ». De plus, il achève cette même lettre par une phrase on ne peut plus éloquente : « Je me suis enfin exprimé entièrement » (Dominique Bona, *Romain Gary*, Mercure de France, 1987, p. 398).

<sup>541</sup> Catherine Chalier, *Lévinas. L'utopie de l'humain*, op. cit., p. 25.

<sup>542</sup> Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde* (1942), Gallimard, coll. « Folio essais », 1985, p. 78.

suiuante : soit elle se rend, et c'est l'acte de foi, soit elle campe sur ses positions, et c'est l'absurde<sup>543</sup>.

Afin de justifier le fait que, à la fois pour Bove et pour Gary, l'existence dépourvue de signification s'affirme souvent en tant que pure raison de vivre, nous pouvons convoquer la pensée d'Albert Camus, selon lequel s'« Il s'agissait précédemment de savoir si la vie devait avoir un sens pour être vécue. Il apparaît ici au contraire qu'elle sera d'autant mieux vécue qu'elle n'aura pas de sens »<sup>544</sup> ; nous pouvons également appréhender la notion d'absurde comme une découverte par l'homme de l'opacité et de l'étrangeté de son environnement, une découverte de prime abord déstabilisante, mais qui aboutit finalement à la prise de conscience d'une contingence absolue, amenant à assumer sans condition la pénurie de signification.

À cet égard, la littérature ajarienne rappelle l'atmosphère de dérégulation qui imprègne autant *Le Procès*<sup>545</sup>, *La Nausée*<sup>546</sup>, que *L'Étranger*<sup>547</sup>. Pareillement à Joseph K., Roquentin et Meursault, Cousin rencontre la déficience du sens, inhérente à la vie de tout un chacun, puis en arrive à s'y conformer. En déclarant sans aucune fioriture « Vous remarquerez [...] l'absence de flèches directionnelles »<sup>548</sup>, le narrateur de *Gros-Câlin* ne semble guère résolu à combattre l'expérience du délaissement propre à l'existentialisme. Il se complaît à accueillir la privation d'orientation, soit de signification, attitude révélatrice d'une capacité à considérer la vie sous son angle le plus austère. La quête d'éclaircissement menée par Jean dans *L'Angoisse du roi Salomon*, renvoie à la même réalité. Sachant pertinemment qu'une étude lexicologique n'apportera jamais qu'une réponse évasive à ses interrogations d'ordre macrocosmique, s'il avoue avoir « passé quatre bonnes heures à lire des mots pleins de sens »<sup>549</sup> dans plusieurs dictionnaires, il s'agit en priorité d'un indice de son acceptation première et totale d'une existence irrationnelle.

La valeur de cette vie absurde, nous la mesurons sans doute plus précisément lorsque Jean Martin rend compte de l'effroi de Jean-Paul Sartre face à un épi cueilli dans une zone herbeuse, durant son enfance : le futur écrivain avait pressenti que l'existence de l'épi était « sans raison, sans cause et sans nécessité »<sup>550</sup>, termes employés dans *La Nausée* pour caractériser l'existence en général. Chez Emmanuel Bove, c'est effectivement par

---

<sup>543</sup> Jean Perdijon, *Relation d'incertitudes. Entretiens sur le réel, l'idéal, le possible*, Presses Universitaires de Grenoble, coll. « Hors collection », 1991, p. 87.

<sup>544</sup> Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, op. cit., p. 78.

<sup>545</sup> Franz Kafka, *Le Procès* (1925), Imprimerie nationale, coll. « La Salamandre », 1994.

<sup>546</sup> Jean-Paul Sartre, *La Nausée*, Gallimard, 1938.

<sup>547</sup> Albert Camus, *L'Étranger* (1942), Gallimard, coll. « Folio », 1971.

<sup>548</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, op. cit., p. 87.

<sup>549</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *L'Angoisse du roi Salomon*, op. cit., p. 760.

<sup>550</sup> Jean Martin, *L'Absurde*, [s.l.], [s.n.], [s.d.], p. 3.

l'intermédiaire du sentiment de la peur que la réception du non-sens s'éprouve le plus brutalement. Sans aller jusqu'à dépeindre une répugnance analogue à celle qu'inspire à Antoine Roquentin la racine d'un marronnier, devenue inidentifiable et effrayante, l'auteur de *Non-lieu* s'emploie à exposer, dans toute son épaisseur, la réalisation du pressentiment qui habite Talhouet depuis longtemps, celui de tomber entre les mains de la police judiciaire, désireuse de l'entendre s'exprimer sur le crime des deux factionnaires allemands : « dans cette pièce qui n'était ni une cellule, ni un cabinet de juge, en compagnie de quatre hommes dont je ne m'expliquais pas le rôle, qui faisaient semblant d'ignorer que j'étais là et qui pourtant ne me quittaient pas, je commençais à me sentir envahi par une peur affreuse »<sup>551</sup>.

Tandis que René de Talhouet pose le doigt sur la déperdition de « raison », de « cause », et de « nécessité » précédemment évoquée, Joseph Bridet paraît l'incarner. Tandis que le premier croit encore plausible une quête d'explication, le second se voit submergé par l'incommunicabilité et l'indifférence qui ressortent des situations qu'il doit affronter. Considérons, par exemple, ce compte rendu très circonstancié du protagoniste de *Non-lieu* :

Un des policiers prit une chaise, la porta dans un coin de la pièce. Puis, se tournant vers moi, il me dit : « Va t'asseoir là-bas. » J'obéis, mais à partir de ce moment, je ne pus m'empêcher de chercher la raison de ce geste étrange. « Pourquoi me fait-on asseoir dans ce coin ? »<sup>552</sup>.

La disposition de ce personnage à la réflexion, contraste indéniablement avec l'inertie de Bridet, signe de sa démission face à la perte de tout sens univoque : convoqué tout d'abord au bureau de la Sécurité nationale, le héros du *Piège* « sourit. En réalité, il se trouvait dans un état d'énerverment extraordinaire. Il ne comprenait rien à ce qui se passait. Il ne voyait pas pourquoi on l'avait convoqué »<sup>553</sup> ; ensuite, placé en cellule à la prison de la Santé, « il était là, subitement retranché du monde, sans savoir ni pourquoi ni pour combien de temps »<sup>554</sup> ; enfin, interrogé au cours de son procès, Joseph Bridet « avait pris le ton d'un homme qui ne voit pas ce qu'on lui veut »<sup>555</sup>.

---

<sup>551</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, *op. cit.*, p. 301-302.

<sup>552</sup> *Ibid.*, p. 302.

<sup>553</sup> Emmanuel Bove, *Le Piège*, *op. cit.*, p. 922.

<sup>554</sup> *Ibid.*, p. 974-975.

<sup>555</sup> *Ibid.*, p. 982. L'allure kafkaïenne que prend l'intrigue du *Piège* se manifeste justement lorsque Bridet juge inadmissible d'arrêter « les gens sans leur dire pourquoi » (*ibid.*, p. 969), ce qui lui arrive pourtant un matin, quand, encore endormi, des policiers viennent frapper à sa porte, situation vécue à l'identique par un certain K. L'existentialisme qu'illustre ce dernier, « qui enseigne aux hommes l'absurde de leur existence et la vanité de leurs projets, et qui apprend la gratuité du monde et l'absence de toute place prédéterminée de l'homme en son sein » (Éric Faye, *K.*, Autrement, coll. « Figures mythiques », 1996, p. 110), trouve donc une véritable correspondance chez celui qui porte le même prénom que lui, Joseph Bridet.

En définitive, il apparaît que Bove et Gary ne se satisfont guère de *faire exister* leurs personnages sans les faire également penser à l'absurde. En outre, dès qu'ils cogitent sur un quotidien métaphysiquement indéchiffrable et le plus souvent illogique, ces derniers n'insistent pas tant sur le non-sens en lui-même, que sur l'absence d'une signification qui leur permettrait de s'orienter parmi l'amoncellement d'acceptions que propose l'existence. Dans *L'Angoisse du roi Salomon*, l'écrivain Geoffroy de Saint-Ardalousier, en train de rédiger ses mémoires, nous semble, *a priori*, prisonnier d'un dilemme : « s'il mourait à l'improviste, l'ouvrage serait incomplet, et s'il l'arrêtait avant, il ne serait pas vraiment terminé puisqu'il y aurait encore un bout de vie qui manquerait »<sup>556</sup>. Si ce personnage parvenait à réaliser que les deux hypothèses aboutissent peu ou prou au même résultat, il admettrait le caractère faussement existentiel de ce problème, et finirait par proclamer, à l'instar de Nicolas Aftalion, que

Quand il n'y a pas de solution, il n'y a pas de solution. C'est simple. Ce n'est même plus la peine de chercher. On cherche quelque chose. Quand il n'y a rien à chercher, ce n'est pas la peine de perdre son temps. Et que je le perde ou que je ne le perde pas, c'est la même chose<sup>557</sup>.

Peut-être Geoffroy de Saint-Ardalousier devrait-il tout simplement reconnaître que déplorer la pénurie d'un sens directeur unique, qui plus est à l'approche de la mort, ne s'avère pas vraiment de mise. Juste avant son exécution, Joseph Bridet, lui, décide d'écrire à son épouse, « Mais à chaque instant, il voyait la mort et il était obligé de s'interrompre. Il ne comprenait plus alors pourquoi il écrivait »<sup>558</sup>. Dans une ultime lueur de lucidité, le protagoniste du *Piège* entrevoit ainsi que l'absurde coïncide avec « ce qui ne peut être déduit »<sup>559</sup>, puis, au bout du compte, avec l'idée sartrienne de contingence, selon laquelle ce qui existe aurait pu tout autant ne pas exister. Hormis sa tendance à souligner l'injustifiable présence de ce qui est, l'injustifiable présence de l'homme même, le concept de l'absurde ne permet-il pas de divulguer l'insensé des conduites humaines ?

À vrai dire, la distance se veut quelquefois très mince entre le fait de « regarder » l'absurde et celui de le vivre. Martin Hurcombe choisit la période allant de 1914 à 1924 pour analyser l'introduction inédite, dans la littérature française, de l'image d'un monde moderne incohérent. Cherchant plus exactement, à partir du contenu des romans de guerre, à étudier les

---

<sup>556</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *L'Angoisse du roi Salomon*, *op. cit.*, p. 720.

<sup>557</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, *op. cit.*, p. 530.

<sup>558</sup> Emmanuel Bove, *Le Piège*, *op. cit.*, p. 999.

<sup>559</sup> Jean Martin, *L'Absurde*, *op. cit.*, p. 6.

composantes d'une prise de conscience existentielle, il s'appuie sur l'indice fondamental qui, d'après Camus, favorise sa révélation, à savoir l'absence d'une suite entre le passé, le présent et l'avenir. Au moyen de cet indice, Hurcombe esquisse finalement une mise en parallèle entre l'esprit de l'homme absurde, marqué par un isolement et un exil temporels, et celui du combattant<sup>560</sup>.

Ce dernier, soumis au démantèlement de l'édifice social, s'astreint à faire le deuil de la fonction déterminée qu'il s'était résolu à y remplir. De nombreux écrivains français de la première moitié du XXe siècle, trouveront en héritage ce ferment d'inquiétude qui se lit dans les textes de la Grande Guerre, et qui se développe chez les individus les plus prompts à se demander de quelle manière, et pour quelle raison, mener une activité dans un univers dépossédé de toute organisation.

Ce n'est certes pas la discipline que les Allemands leur imposent, qui protège les prisonniers de la Seconde Guerre mondiale de la menace d'absurdité de leur condition. Par exemple, il semble assez évident de discerner un rapprochement entre le châtement éternel de Sisyphe, roi mythique que les dieux avaient condamné à descendre d'une montagne et à ramener au sommet le rocher qui la dévalait indéfiniment, et la complexité du projet de construction d'une nouvelle voie de chemin de fer que les détenus d'un camp nazi doivent mener à bien, dans *Départ dans la nuit* : « La pluie ne cessa pas de tomber toute la journée, rendant le travail (nous portions des rails à vingt-quatre) pour lequel nous n'avions aucun zèle, plus pénible. [...] Le soir, notre tâche était si peu avancée que c'en était ridicule »<sup>561</sup>.

Aussi déraisonnable que « ce supplice indicible où tout l'être s'emploie à ne rien achever »<sup>562</sup>, la partance pour le front en 1914 ne signifiait rien d'autre que de consentir à rejoindre un environnement inconséquent, totalement dominé par le hasard et la mort. Alors que la notion d'absurde permet, par conséquent, de dresser un pont entre la Première et la Seconde Guerres mondiales, le fait que Louis-Ferdinand Céline et Romain Gary ne dissocient que rarement guerre et absurde, nous incite à dégager plusieurs résonances d'un romancier à l'autre, du *Voyage au bout de la nuit* jusqu'à *La Promesse de l'aube*.

La dimension à la fois aberrante, aléatoire et meurtrière des missions confiées aux belligérants, Ferdinand Bardamu la restitue assez brièvement, mais fort lucidement : « Jamais je ne m'étais senti aussi inutile parmi toutes ces balles et les lumières de ce soleil. Une

---

<sup>560</sup> Martin Hurcombe, « La prise de conscience existentielle du roman de guerre : 1914-1924 » (p. 191-200), in Catherine Milkovitch-Rioux et Robert Pickering (études réunies), *Écrire la guerre*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. « Littératures », 2000, p. 194-195.

<sup>561</sup> Emmanuel Bove, *Départ dans la nuit*, op. cit., p. 33.

<sup>562</sup> Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, op. cit., p. 164.

immense, universelle moquerie »<sup>563</sup>. Avec un désabusement similaire, Gary nous apprend qu'il a lui aussi répondu présent, innocemment, à cet appel de la mort, puis profite de l'écriture autobiographique pour insister sur le décalage qui s'immisce entre le déroulement du conflit et la raison d'y participer :

Ce n'était pourtant pas ma faute si ma guerre n'était pas brillante. Je faisais de mon mieux. Tous les jours, j'étais au rendez-vous dans le ciel et mon avion revenait souvent criblé d'éclats. Je n'étais pas dans la chasse, mais dans le bombardement et notre métier n'était pas très spectaculaire. On jetait ses bombes sur un objectif et on revenait, ou on ne revenait pas<sup>564</sup>.

Il va de soi que le narrateur de *La Promesse de l'aube* n'utilise pas le prix d'excellence traditionnellement attribué au domaine de l'aviation, pour légitimer son implication dans la guerre. Il préfère plutôt rejeter dans l'ignorance ces exploits individuels où l'on ressortait vainqueur non seulement des offensives de l'adversaire, mais également des exécrables conditions atmosphériques.

De surcroît, c'est par le biais des activités de l'armée de l'air que Romain Gary suggère à quel point l'étau se resserre autour de l'incompréhensible et incongru enrôlement dans les opérations belligérantes. À cet égard, le mois de juin 1940 se montre particulièrement évocateur :

De tous les coins du ciel, d'innombrables véhicules aériens venaient sans cesse se poser sur la piste et encombraient le terrain. Des machines dont je ne connaissais ni le type ni l'usage déversaient sur le gazon des passagers non moins curieux, dont certains paraissaient s'être purement et simplement emparés du premier mode de transport qui leur était tombé sous la main<sup>565</sup>.

Dans le même ordre d'idées, les cinquante premières pages de *Voyage au bout de la nuit*, en plus de dénoncer l'ineptie que porte la guerre en son sein, et de dresser le tableau de massacres atroces, trahissent les incertitudes et la rébellion d'un homme en quête d'une explication à son arrivée sur les lieux de l'irréparable tragédie, ainsi qu'à son supposé consentement à combattre :

Lui, notre colonel, savait peut-être pourquoi ces deux gens-là tiraient, les Allemands aussi peut-être qu'ils savaient, mais moi, vraiment, je savais pas. Aussi loin que je cherchais dans ma mémoire, je ne leur avais rien fait aux Allemands<sup>566</sup>.

---

<sup>563</sup> Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit* (1932), Gallimard, coll. « Folio », 1952, p. 12.

<sup>564</sup> Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, op. cit., p. 375.

<sup>565</sup> *Ibid.*, p. 275.

<sup>566</sup> Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, op. cit., p. 11.

Il devient donc aisé de deviner que le non-sens atteint son *summum* dès la déduction, énoncée par Bardamu, selon laquelle la fonction des soldats consiste essentiellement à « tuer et (à) être étripés sans savoir pourquoi »<sup>567</sup>, et, *a fortiori*, dès l'instant où il prend conscience que leur sort demeure intimement lié à la perte d'une vie dans des circonstances auxquelles ils pourraient pourtant se soustraire<sup>568</sup>. Gary, quant à lui, s'attache à démontrer l'improbabilité, pour bon nombre de combattants, d'échapper à une certaine forme d'aliénation, celle qui prend effet dans une soumission quasi suicidaire au chaos ambiant, d'une part, ou à l'adoption de stratégies prétendument salvatrices, d'autre part :

J'ai vu de jeunes pilotes s'emparer sans ordres des Bloch-151 et prendre l'air sans munitions, et sans autre espoir que celui d'aller s'écraser contre les bombardiers ennemis que les alertes successives annonçaient, mais qui ne venaient jamais<sup>569</sup>.

En ce qui concerne plusieurs équipages, ils

attendaient des ordres, des consignes, des éclaircissements sur la situation, se consultaient, hésitaient, se demandaient quelle était la décision à prendre, ou ne se demandaient rien et attendaient on ne savait quoi<sup>570</sup>.

En comparant le *Voyage au bout de la nuit* à une bible de l'ensemble des négations et des désespoirs, Georges Rency ne voit vraiment pas ce qui reste au docteur Bardanne, excepté le suicide... À moins qu'un violent retour à Dieu ?<sup>571</sup>. Au cœur du cataclysme de 1939-1945, au cœur d'un univers profondément cruel et inintelligible, où il devient parfaitement

---

<sup>567</sup> *Ibid.*, p. 34. Dans *Les Cerfs-Volants*, le caractère insensé du mal commis en contexte guerrier, se trouve nettement renforcé lorsque l'acte destructeur intenté se retourne finalement contre soi. Tel est le cas d'un soldat américain qui meurt sous les yeux de Lila et de Ludo, événement qui amène celui-ci à apporter un témoignage relativement cru : « Il explosa littéralement, d'un seul coup, sans aucune raison apparente, disparaissant dans une gerbe de terre qui retomba aussitôt – sans lui. Je pense que la balle qui l'avait blessé légèrement avait entamé la goupille d'une des grenades qui pendaient à sa ceinture, et lorsqu'il s'assit, la grenade se dégoupilla entièrement. Il disparut » (*op. cit.*, p. 344-345).

<sup>568</sup> Par courage ou par lâcheté, le protagoniste célinien avoue en tout cas sa volonté de se désengager du conflit, dans la mesure où il considère comme une absurdité de prêter, voire de donner son existence, à un sinistre fourvoiement : « J'avais comme envie malgré tout d'essayer de comprendre leur brutalité, mais plus encore j'avais envie de m'en aller, énormément, absolument, tellement tout cela m'apparaissait soudain comme l'effet d'une formidable erreur » (Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, *op. cit.*, p. 12). Signalons, grâce aux propos que Janek adresse à Dobranski dans *Éducation européenne*, la fidélité, d'une guerre à l'autre, du sentiment d'une inscription en porte-à-faux de l'être humain dans la fureur meurtrière : « Par un temps pareil, on croirait vraiment que la terre n'avait pas été faite pour les hommes et que nous sommes ici par erreur » (*op. cit.*, p. 148).

<sup>569</sup> Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, *op. cit.*, p. 276.

<sup>570</sup> *Ibid.*, p. 292.

<sup>571</sup> Georges Rency, *L'Indépendance belge*, 15 décembre 1932, in André Derval (textes réunis et présentés), *70 critiques de Voyage au bout de la nuit 1932-1935*, IMEC, coll. « Dossier de presse - IMEC », 1993, p. 78.



inconcevable « de lutter et de prier, d'espérer et de croire »<sup>572</sup>, le suicide ne demeure plus à l'état de simple hypothèse.

## **b. Conférer à la mort le sens qui fait défaut à la vie.**

Comme si la Deuxième Guerre mondiale avait définitivement ravi à l'existence son ultime signification, tout projet de suicide, envisagé, avorté, ou accompli, durant cette période, sous-tend l'intention de l'homme de préserver sa dignité et l'épaisseur de son être. Signes par excellence d'un ébranlement de la structure sociale, de la perturbation d'une conjoncture idéologique, et, bien au-delà, indices d'une Histoire devenue délirante, les pensées suicidaires qui assaillent régulièrement les personnages d'Emmanuel Bove et ceux de Romain Gary, démontrent assez distinctement que « Le contraire du suicidé, précisément, c'est le condamné à mort »<sup>573</sup>. Mais plus distinctement encore, elles tendent à révéler que l'idée de renoncement que suppose une tentation de mort volontaire n'altère pas intégralement l'esprit de révolte.

En fait, qu'il s'agisse de René de Talhouet, qui « aimai(t) mieux risquer de recevoir une balle dans le dos que de continuer à croupir ainsi misérablement »<sup>574</sup>, ou qu'il s'agisse de Ludo, qui estime que face aux heures funestes qui enténébrent l'Europe, puis face à « l'état d'anxiété et de privation affective dans lequel (il) (est) plongé »<sup>575</sup> à cause de l'absence de Lila à ses côtés, « la vie ne (lui) (paraît) pas mériter (de l')attachement »<sup>576</sup>, nous constatons une même abdication à adopter une quelconque stratégie de survie. Cependant, leur apparent consentement à une mort choisie ne dissimule que malaisément leur inaptitude à délaissier l'ampleur et la vigueur propres à toute rébellion. Effectivement, dans chacune des références littéraires précédemment mentionnées, l'expression on ne peut plus accentuée des deux composantes de l'alternative, reflète le net antagonisme des deux principales forces qui participent généralement d'une logique de révolte.

---

<sup>572</sup> Romain Gary, *Éducation européenne*, op. cit., p. 214. Primo Levi, dans *Si c'est un homme*, ne peut que rendre absolue l'inanité de continuer à se vouer à la référence transcendante : « Kuhn remercie Dieu de n'avoir pas été choisi. Kuhn est fou. Est-ce qu'il ne voit pas, dans la couchette voisine, Beppo le Grec, qui a vingt ans, et qui partira après-demain à la chambre à gaz, qui le sait, et qui reste allongé à regarder fixement l'ampoule, sans rien dire et sans plus penser à rien ? Est-ce qu'il ne sait pas, Kuhn, que la prochaine fois ce sera son tour ? Est-ce qu'il ne comprend pas que ce qui a eu lieu aujourd'hui est une abomination qu'aucune prière propitiatoire, aucun pardon, aucune expiation des coupables, rien enfin de ce que l'homme a le pouvoir de faire ne pourra jamais plus réparer ?

Si j'étais Dieu, la prière de Kuhn, je la cracherais par terre » (Primo Levi, *Si c'est un homme* (1947), traduit de l'italien par Martine Schruoffenegger, Julliard, coll. « Pocket », 1987, p. 138-139).

<sup>573</sup> Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, op. cit., p. 79.

<sup>574</sup> Emmanuel Bove, *Départ dans la nuit*, op. cit., p. 51.

<sup>575</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-Volants*, op. cit., p. 170.

<sup>576</sup> *Ibid.*

Autant, sinon plus, que le strict penchant au suicide, la tentative de passage à cet acte, puisqu'elle tient lieu de processus défensif lorsque la situation vitale se fait éminemment invivable, permet à l'être humain de puiser dans sa condition une certaine grandeur à refuser l'inacceptable. *Éducation européenne* évoque notamment la mise en place de l'opération « loup-du-bois »<sup>577</sup>, sur laquelle comptent beaucoup les officiers nazis pour inciter les maquisards à sortir de la forêt polonaise, en vue d'empêcher le viol de leurs compagnes, sœurs ou filles, retenues à l'intérieur de la villa des comtes Pulacki par des soldats allemands. Nous apprenons rapidement que dans cette prestigieuse demeure, dont « Presque toutes les vitres avaient été cassées »<sup>578</sup>, « quelques “pensionnaires” avaient essayé de se couper les veines avec des éclats de verre »<sup>579</sup>, après avoir compris que le principal enjeu du stratagème consistait à fusiller les hommes de leur famille.

Bien qu'il reconnaisse le plus souvent la noblesse du geste, Romain Gary souligne parfois la dérision contenue dans l'attitude suicidaire par temps de guerre. Attendu que dans un tel contexte, se tuer, tuer ou se faire tuer, apparaissent comme des événements se diluant dans une réalité chaotique, les limites de la vie et de la mort semblent ne pouvoir conserver leurs propriétés authentiques qu'en période de paix. Quoi qu'il en soit, ce n'est que dans ces circonstances que certains protagonistes garyens et boviens réussissent à poser clairement la mort comme devenir lorsqu'ils optent pour le suicide.

En guise d'antidote à l'hostilité et au non-sens qu'ils rencontrent quotidiennement, ces derniers prennent la décision de mettre un terme à leurs jours. L'acte même d'élire les conditions de leur mort favorise le rétablissement, quoique provisoire, d'une orientation existentielle. En somme, chaque suicidant mis en scène par Bove et Gary se comporte un peu comme « l'homme libre et fini »<sup>580</sup> de Vladimir Jankélévitch : « Au lieu d'accepter contraint et forcé, de subir *volens nolens* le malheur de l'étroitesse »<sup>581</sup>, celui-là « consacre sa liberté à faire un bon choix, à choisir une bonne finitude [...] »<sup>582</sup>. Et « étant entendu que la finitude ne peut en aucun cas être surmontée, une latitude suffisante [...] est du moins laissée quant aux manières d'être fini »<sup>583</sup>.

---

<sup>577</sup> Romain Gary, *Éducation européenne*, *op. cit.*, p. 9.

<sup>578</sup> *Ibid.*

<sup>579</sup> *Ibid.*

<sup>580</sup> Vladimir Jankélévitch, *La Mort* (1966), Flammarion, 1977, p. 117.

<sup>581</sup> *Ibid.*

<sup>582</sup> *Ibid.*

<sup>583</sup> *Ibid.*

Pénétrons par exemple dans le flux de conscience d'Arnold Blake : « C'est trop... je n'ai plus la force... »<sup>584</sup>, « Je souffre... je suis malheureux »<sup>585</sup> ; « Que faisait-il sur cette terre ? Pourquoi acceptait-il de souffrir ? »<sup>586</sup>, « Qu'attendait-il donc de l'avenir pour supporter ses maux avec une telle patience ? »<sup>587</sup>. Face au poids de la douleur qui accable et enserre l'être du héros de *La Dernière Nuit*, l'ouverture d'un robinet depuis longtemps condamné, et par lequel s'échappe du gaz, s'impose pratiquement d'elle-même au jeune homme, et ce comme la promesse, profondément libératrice, d'une exploration d'autres fins possibles de l'existence.

Parmi ces possibles, Gary accorde un traitement de faveur à la sérénité, reflet de celle qui, fréquemment inexpugnable dans la vie, finit par se matérialiser dans la mort. Atteindre et goûter un tant soit peu la quiétude équivaldrait alors à écouter son désir naissant pour le suicide, afin d'aboutir à l'entière acceptation de celui-ci, en passant par sa scrupuleuse préparation. Autrement dit, il s'agirait d'appriivoiser, avec toute la sagesse et toute l'austérité du stoïcisme, la notion d'abandon de soi, dernier remède à la difficulté à endurer les peines. Peu à peu persuadé que « La vie n'est pas toujours une solution... »<sup>588</sup>, Jacques Rainier, qui aspire à plusieurs reprises « à être débarrassé de (lui)-même »<sup>589</sup>, s'offre en quelque sorte la permission – ou la « latitude suffisante » de Jankélévitch – de pressentir que la délivrance rime davantage avec le fait de rendre le dernier soupir qu'avec celui de continuer à respirer.

En ce qui concerne les personnages d'Émile Ajar, qu'ils s'appuient sur l'imaginaire propre à l'enfance, comme Jean, qui avoue « Quand j'étais môme, j'avais [...] creusé un trou dans le jardin et je venais me cacher là-dedans avec une couverture au-dessus de ma tête, pour faire le noir, et je jouais à être bien »<sup>590</sup>, ou qu'ils s'appuient sur une vérité d'ordre général, comme Cousin, qui avance qu'« il y a des gens qui ont une telle peur de la mort qu'ils finissent par se suicider, à cause de la tranquillité »<sup>591</sup>, ils devinent pareillement que nul ne saurait jamais profiter d'un quelconque apaisement, en dehors de la mise en scène ou de la prise en charge personnelles de la mort.

---

<sup>584</sup> Emmanuel Bove, *La Dernière Nuit*, op. cit., p. 8.

<sup>585</sup> *Ibid.*

<sup>586</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>587</sup> *Ibid.*

<sup>588</sup> Romain Gary, *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, op. cit., p. 196.

<sup>589</sup> *Ibid.*, p. 217. « "Se débarrasser de soi-même", l'expression revient sans cesse sous (la) plume ou dans (les) interviews » de Romain Gary, remarque Jean-Marie Catonné, auteur de « La Mort voulue », dans *Romain Gary*, cahier dirigé par Jean-François Hangouët et Paul Audi, op. cit., p. 119.

<sup>590</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *L'Angoisse du roi Salomon*, op. cit., p. 836.

<sup>591</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, op. cit., p. 69.

Si les textes garyens et ajariens placent l'élan suicidaire sous la dépendance d'un mal-être mûri et ressenti en profondeur, le réflexe de mort volontaire auquel se livrent quelques protagonistes d'Emmanuel Bove, relève au contraire d'une impulsivité dépressive.

Au premier abord, nous pourrions qualifier de classique la réaction de ces derniers, en ce qu'elle lève le voile sur une âme en proie au désarroi face à l'avènement d'une catastrophe, sur une âme disposée à céder, sans trop attendre, à l'état de panique devant une situation émotionnelle insoutenable. Tel est le cas de Mme Auriol, dans *La Mort de Dinah* : après le décès de son époux lors d'un combat aérien en pleine Première Guerre mondiale, « Édith changea en quelques jours. Elle pleurait continuellement. Elle parlait toujours de se tuer en serrant contre elle sa petite fille »<sup>592</sup>. Tel est aussi le cas de Jacques Leshardouin, dans *Un Caractère de femme*, où se veut introduite, de surcroît, l'une des plus fondamentales fonctions suicidaires, celle qui correspond au chantage. Le jeune homme, ayant reçu un éclat d'obus à la tête et un autre au poumon, s'est vu réformé en 1918. Néanmoins, la même année, dès qu'il apprend que son frère, quant à lui, a été mortellement blessé, Jacques supplie Colette de lui présenter son père, docteur, afin qu'il atteste du recouvrement de sa santé, condition *sine qua non* pour s'engager à nouveau dans le conflit et venger ainsi son frère. À supposer qu'il n'obtienne pas gain de cause aux yeux de Colette, il menace d'écourter sa propre vie avec le revolver de celui-ci<sup>593</sup>.

Préalablement perçue comme traditionnelle, la réaction suicidaire de ces personnages semble, à un second niveau d'interprétation, annoncer les tendances à l'autodestruction observables dans la société postmoderne. Cette dernière, d'après Gilles Lipovetsky, en renforçant l'individualisme, en en modifiant la teneur par une logique narcissique, a entraîné une multiplication des actes suicidaires<sup>594</sup>. Sans être prépondérant, l'égoïsme entraperçu chez Édith, Jacques et Arnold, se voit alors, pour ainsi dire, légué à la postmodernité. Tandis que la première ne profère des paroles funèbres qu'en présence de son enfant, tandis que le deuxième fait du sort de son frère la principale raison de sa volonté d'en finir avec la vie, le troisième n'exige guère de se reconnaître en quelqu'un d'autre que lui-même, pour abrégé sa souffrance morale : n'ayant l'intention de fermer le robinet de gaz qu'à la dernière limite du

---

<sup>592</sup> Emmanuel Bove, *La Mort de Dinah*, op. cit., p. 65.

<sup>593</sup> Colette refusant de satisfaire la requête de son compagnon, il choisit d'avoir affaire à un médecin autre que le père de cette dernière. Lorsque le Dr Gilhouin le déclare définitivement inapte à reprendre du service sur le front, Jacques tue son interlocuteur d'une balle de pistolet.

<sup>594</sup> Gilles Lipovetsky, *L'Ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, op. cit., p. 238.

tolérable, Arnold « ne songeait pas à la mort. Cependant que le gaz envahissait la pièce, il s'observait »<sup>595</sup>.

Davantage obsessionnel que pulsionnel, le désespoir ontologique se distingue assez nettement de la spontanéité dépressive précédemment évoquée. Le traitement en filigrane du suicide, tel qu'il se manifeste dans les romans de Bove et de Gary, permet d'en témoigner. Grâce à lui, nous nous rendons compte que l'anticipation réitérée de chaque décès prémédité, amène trois protagonistes à mettre à l'épreuve la consistance de leur être.

Représentant majeur du souhait latent de n'interrompre son existence qu'abstraitement, Jacques Rainier diffère indéfiniment son passage à l'acte suicidaire. Apparemment déterminé à chercher son colt pour le retourner contre lui, le narrateur d'*Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable* finit par le retrouver « sous une liasse de papiers dans le tiroir de (son) bureau. (Il) entretenai(t) pieusement ce souvenir depuis trente ans »<sup>596</sup>. Avertie par conséquent de l'ajournement de sa première intention de mourir, nous découvrons, quarante pages plus loin, le report de son second projet de suicide : « Mon revolver était dans un tiroir du bureau, mais cela n'était plus qu'une pensée mourante... »<sup>597</sup>.

Ce comportement revient-il, finalement, à échanger l'idée de vie contre celle d'une mort perpétuelle, en vue de banaliser les moments futurs de l'agonie, auquel cas il se rapprocherait beaucoup de l'ascétisme, ou bien en vue de redonner du souffle au sentiment d'exister, après l'avoir réprimé à intervalles plus ou moins réguliers ? Il reste incertain que l'accumulation d'éléments à valeur de prolepse, concernant la noyade délibérée de Nicolas Aftalion, soit susceptible de démontrer que l'un des deux postulats s'avère plus pertinent que l'autre. Tour à tour, pourtant, prennent place au cours du récit de *La Coalition*, non seulement le cauchemar qui prépare le subconscient de Nicolas à l'instant fatal – mauvais rêve dans lequel il aperçoit la femme qu'il vient de rencontrer lui tendre un revolver –, mais également les fermes résolutions du jeune homme à se laisser entraîner par les flots parisiens : « ainsi, sans rien, c'est à se jeter dans la Seine »<sup>598</sup>, « Je ne peux plus vivre comme cela. Je préfère me jeter à l'eau »<sup>599</sup>.

Seule la description très précise du suicide du père de Louise Aftalion, peut nous fournir l'espoir d'une réponse à notre question :

---

<sup>595</sup> Emmanuel Bove, *La Dernière Nuit*, op. cit., p. 15.

<sup>596</sup> Romain Gary, *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, op. cit., p. 205.

<sup>597</sup> *Ibid.*, p. 245.

<sup>598</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, op. cit., p. 500.

<sup>599</sup> *Ibid.*, p. 530.

La barre qui touchait sa poitrine, le sol sur lequel ses pieds étaient posés, il cessa de les sentir. Il lui sembla qu'il volait sans faire un mouvement, comme dans un miracle. C'était si agréable qu'il éprouvait un besoin impérieux de s'allonger, d'essayer d'avancer, couché dans le ciel. Il tendit les bras en avant, se pencha au dehors pour jouir davantage de cette sensation de légèreté. Mais tout à coup il sentit qu'il tombait à une vitesse vertigineuse<sup>600</sup>.

Remplissant une fonction de stimulus, la fenêtre d'une chambre d'hôtel sur laquelle les yeux de Louise « s'arrêtèrent [...] avec une telle insistance qu'on eût dit qu'elle envisageait de se jeter dans le vide »<sup>601</sup>, semble rappeler à l'héroïne le saut effectué par son père, du haut du dernier étage de sa villa. L'application de Bove à représenter l'intense élévation du corps paternel précédant son inéluctable chute, tend à refléter l'intérêt de Louise à deviner de quelle saveur se parerait l'ultime exaltation de son propre être, voire l'unique exaltation de toute son existence, si elle venait à obéir à sa pensée d'autodestruction.

### **c. Le suicide : trouver une direction à la vie ou soumettre la vie à une contradiction ?**

La monomanie du suicide, telle qu'elle se développe chez les personnages boviens et garyens, se drape le plus souvent de l'« ombre menaçante du non-sens »<sup>602</sup>, de « la nuit de l'absurdité et de l'inintelligibilité qui obscurcit l'existence »<sup>603</sup> ; en d'autres termes, elle se drape de l'« ombre » et de la « nuit » typiques de la mort, attendu que celle-ci

n'est pas de même signe ni de même sens que la continuation de l'être, mais de sens et de signe inverses : elle contredit cette continuation, elle est le Moins de son Plus, la négation de sa positivité. Le rapport de notre être avec son propre néant ruine totalement les fondations de cet être. Comment la mort fonderait-elle le sens de la vie ? La mort est si peu un fondement qu'elle aurait elle-même le plus grand besoin d'être fondée !<sup>604</sup>.

De ces considérations générales au sujet de la neutralisation du sens de la vie au contact de la mort, il faut déduire la perte de signification de l'existence que peut provoquer l'obsession suicidaire à l'œuvre chez Emmanuel Bove et chez Romain Gary. Cette forme d'obsession, qui étreint, en fait, tous les protagonistes ne s'éloignant jamais de la double impossibilité de vivre et de mourir, mais s'éloignant donc toujours d'une incontestable orientation existentielle, rejoint le « ne pas pouvoir rester »<sup>605</sup> et toutefois le « ne pas pouvoir quitter la place »<sup>606</sup> que

---

<sup>600</sup> *Ibid.*, p. 367.

<sup>601</sup> *Ibid.*, p. 507.

<sup>602</sup> Vladimir Jankélévitch, *La Mort, op. cit.*, p. 69.

<sup>603</sup> *Ibid.*

<sup>604</sup> *Ibid.*

<sup>605</sup> Martin Heidegger, *Les Concepts fondamentaux de la métaphysique. Monde-finitude-solitude, op. cit.*, p. 524.

<sup>606</sup> *Ibid.*

Martin Heidegger attribue à l'être humain, dans *Les Concepts fondamentaux de la métaphysique*. Fréquemment à l'origine de la formulation d'idées paradoxales, Michel Cousin illustre on ne peut mieux la combinaison des deux modalités jusqu'au-boutistes en question : c'est indifféremment qu'il fait se succéder les énoncés « J'avais tellement besoin d'une étreinte amicale que j'ai failli me pendre »<sup>607</sup> et « Je ne suis pas du genre qui se suicide, étant sans aucune prétention et toute la mort étant déjà occupée ailleurs »<sup>608</sup>.

Concernant *La Promesse de l'aube*, qui nous permet de recenser quatre propensions suicidaires, l'accent porte soit sur le caractère irréalisable de la mort volontaire, soit sur son éventualité sitôt effleurée, sitôt oubliée. Afin d'exprimer son refus de demeurer « humilié »<sup>609</sup> et « malheureux »<sup>610</sup>, le jeune Romain entreprend de se mettre en danger sous un entassement de rondins de bois, jusqu'à ce que l'anodine apparition d'un chat lui témoignant de l'affection, lui fasse instantanément admettre que « la vie valait à nouveau la peine d'être vécue »<sup>611</sup>. Dans l'œuvre garyenne, l'adolescence se présente comme l'une des périodes au cours de laquelle émerge, avec une remarquable soudaineté, le double désir de délivrer la vie d'elle-même et de continuer à en apprivoiser la charge. Juste après le souhait de Janek, qu'il assume pourtant nettement, à savoir celui de « rentrer sous terre, se blottir dans son trou, ne plus jamais ressortir »<sup>612</sup>, affluent la méditation, puis l'indétermination du jeune orphelin :

Sans doute un homme meurt-il lorsqu'il est prêt à mourir, et il est prêt lorsqu'il est trop malheureux. Ou bien, peut-être, un homme meurt-il lorsqu'il ne lui reste plus rien d'autre à faire. C'est un chemin qu'un homme prend lorsqu'il n'a plus où aller... Mais il ne mourut pas. Son cœur battait, battait toujours. Il n'était pas plus facile de mourir que de vivre<sup>613</sup>.

La seule certitude à laquelle Janek peut accéder, dépend entièrement de son aptitude à réaliser que l'homme se tient à chaque seconde à mi-distance entre la vie et la mort. Le refuge dans lequel se retire le héros d'*Éducation européenne* pour échapper un moment à la folie meurtrière de la guerre, tend à faire office de défense pour et contre la vie ; à supposer qu'il décide d'y rester plus longtemps – sans moyens de survie ni secours extérieur –, il ne déploierait une véritable protection que dans la proximité de la mort.

---

<sup>607</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, op. cit., p. 52.

<sup>608</sup> *Ibid.*, p. 171.

<sup>609</sup> Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, op. cit., p. 55.

<sup>610</sup> *Ibid.* Michel Braud explique les intentions suicidaires de Romain par le fait que, en plus de la situation misérable dans laquelle il a grandi, l'amour excessif de sa mère pour lui, l'a plusieurs fois conduit à se prêter à tous les ridicules et l'a laissé complètement désarmé face à la désillusion (*La Tentation du suicide dans les écrits autobiographiques. 1930-1970*, op. cit., p. 150).

<sup>611</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>612</sup> Romain Gary, *Éducation européenne*, op. cit., p. 14.

<sup>613</sup> *Ibid.*

Dans la mesure où l'ensemble des candidats au suicide qui interviennent dans les romans boviens et garyens, ne réussissent pas à déterminer s'il est préférable de vivre ou de mourir, absolument ou non, et de n'importe quelle manière ou après mûre réflexion, ils se complaisent à se soumettre à une alternance de tentations et de tentatives d'autodestruction avortées. Il en résulte une mise en suspens relativement tragique de la vie, comme de la mort. Mais la vraie tragédie réside dans l'essai de demeurer en soi avant de projeter son suicide, d'une part, et dans celui de retourner à soi après avoir projeté son suicide, d'autre part. Demeurer en soi, Arnold Blake y serait sûrement parvenu si, au moment d'avouer son crime à Génia, une ancienne relation intime, celle-ci s'était montrée compatissante, plutôt qu'effarée. Au bout du compte, « il ne lui restait plus qu'à choisir entre deux solutions : ou se donner la mort, ou se constituer prisonnier. Mais il n'avait de courage ni pour l'une ni pour l'autre »<sup>614</sup>. Retourner à soi, René de Talhouet tente de le faire lorsque, malgré l'insistance de Juliette de l'héberger plus longtemps, il prétend obtenir de la solitude davantage de sécurité. Or, au cœur de son isolement, il déclare ressentir « un tel dégoût de (lui)-même (qu'il) pensai(t) parfois à (se) suicider. C'était aussi impossible que le reste, mais (il) y pensai(t) »<sup>615</sup>.

En définitive, les atermoiements qui gouvernent l'existence des protagonistes suicidaires, les empêchent de définir le sens du chemin de la vie, autant que celui du chemin de la mort, mais ils ne les retiennent pas à en apprécier la valeur. Les héros de Bove et de Gary pourraient en quelque sorte s'approprier cette observation de Cioran :

Pendant des années, en fait pendant une vie, n'avoir pensé qu'aux derniers moments, pour constater, quand on en approche enfin, que cela aura été inutile, que la pensée de la mort aide à tout, sauf à mourir !<sup>616</sup>.

Même s'il reste à prouver que la pensée de la mort aide forcément à tout, du moins aide-t-elle à vivre. En effet, d'après Jean et Cousin notamment, caresser l'idée de mettre fin à ses jours paraît invariablement se situer en-deçà d'une volonté de réajustement des pulsions vitales : bien qu'il fasse part de son « envie de crever »<sup>617</sup>, le narrateur de *L'Angoisse du roi Salomon* n'hésite pas à objecter qu'« on ne peut pas crever chaque fois qu'il y a une raison, on n'en finirait plus »<sup>618</sup> ; une fois, acceptant plus difficilement que d'ordinaire le fait que Mademoiselle Dreyfus prenne congé de lui, Cousin en arrive à confesser son « envie de

---

<sup>614</sup> Emmanuel Bove, *La Dernière Nuit*, op. cit., p. 74.

<sup>615</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, op. cit., p. 202.

<sup>616</sup> Emil Cioran, *De l'Inconvénient d'être né*, op. cit., p. 29.

<sup>617</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *L'Angoisse du roi Salomon*, op. cit., p. 1024.

<sup>618</sup> *Ibid.*



mourir »<sup>619</sup>, et à prendre la décision d'« ouvrir le gaz »<sup>620</sup>, mais n'omet surtout pas de préciser : « en attendant mieux »<sup>621</sup>.

Se tuer sans trouver la mort s'impose comme le credo de Nicolas Aftalion et Arnold Blake. Cela équivaut finalement à céder à l'appel du suicide, sans se revendiquer d'être à l'origine d'une quelconque intention de mourir. Curieux de découvrir toute l'étendue de la puissance que peut procurer la possibilité de quitter subitement la terre, Nicolas Aftalion s'abandonne avec légèreté à la pensée de se laisser happer par le courant de la Seine, attendu qu'« aucun instinct de conservation ne balançait l'attrait de l'acte qui était en son pouvoir »<sup>622</sup>. En attribuant à son protagoniste une minute d'inattention, pour lui permettre de glisser plus rapidement de la berge, Emmanuel Bove tend à diagnostiquer une mort accidentelle. Selon François Ouellet, l'utilisation d'un tel procédé rend tout à fait compte d'une tendance à traduire le désir d'autodestruction inconscient, refoulé, de Nicolas<sup>623</sup>.

Au sujet d'Arnold, nous ignorons s'il déclenche un suicide au gaz par défi ou par divertissement. En revanche, nous sommes assurée que le héros de *La Dernière Nuit* profite des préludes de la mort pour s'enivrer de sensations jusqu'alors inexplorées. Cette expérience personnelle inédite le conduit pourtant à divaguer longuement, et la narration, en restituant le caractère discontinu du délire, favorise une alternance de la réalité du suicide avec les visions cauchemardesques suscitées par l'émanation du gaz.

Pour ainsi dire machinale, l'attitude suicidaire des personnages boviens trahit non seulement leur inertie, mais aussi leur dédoublement de personnalité. Une fois emporté par les ondes, comme à son insu, Nicolas Aftalion regrette d'avoir échoué à résister à la tentation, « d'autant plus que devant le fleuve il avait la certitude préétablie que jamais il n'attenterait à ses jours »<sup>624</sup> : « Toutes les raisons qui l'avaient amené à se jeter dans le fleuve s'étaient évanouies. Il eut vaguement conscience qu'aucune douleur sur terre, aussi grande fût-elle, ne pouvait expliquer un tel acte »<sup>625</sup>. À l'instar de Nicolas, Arnold se livre à la mort sans l'avoir véritablement souhaitée. Du reste, « Si on lui avait demandé, à cette minute, pourquoi il voulait se tuer, il eût répondu avec étonnement qu'il n'avait pas la moindre intention de

---

<sup>619</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, *op. cit.*, p. 68.

<sup>620</sup> *Ibid.*

<sup>621</sup> *Ibid.*

<sup>622</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, *op. cit.*, p. 532.

<sup>623</sup> François Ouellet, *D'un Dieu l'autre. L'altérité subjective d'Emmanuel Bove*, *op. cit.*, p. 117.

<sup>624</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, *op. cit.*, p. 532.

<sup>625</sup> *Ibid.*

mourir »<sup>626</sup>. Présenté comme un fait brut et inattendu, le suicide engage les principaux intéressés à devenir les patients et non les acteurs de leur propre mort.

Séduits par la riche virtualité que les prémices d'une autodestruction leur semblent détenir, Arnold et Nicolas s'y risquent, bien qu'avec indolence. Stimulés par l'opportunité d'accéder à un pan insolite de l'existence, ils constatent, dès l'instant où sonne l'heure de leur mort, que c'est finalement le pan le plus ordinaire de la vie qui reprend ses droits. Par opposition à l'acte de se tuer, mourir demeure alors inconcevable. D'ailleurs, tant de visages accompagnent celui qui se suicide qu'il ne lui apparaît guère aisé de quitter la surface de la terre sans vergogne. Par exemple, le héros de *La Coalition*, qui, durant sa noyade, revoit « la foule innombrable des gens qu'il avait connus »<sup>627</sup>, fait singulièrement penser à tout auto-condamné à la mort, tel que le perçoit, en tout cas, Jean-Marie Rouart :

son cerveau, transformé en chambre ardente, a été traversé d'hésitations, de doutes, de scrupules, avant de prononcer son verdict. Avec quelle ferveur il pense à tous ces cœurs dans lesquels il veut continuer à vivre : une femme aimée, un premier amour, ceux qu'il veut blesser d'une flèche empoisonnée, ceux qui le pleureront<sup>628</sup>.

Pour comble du triomphe de la vie sur l'arrogance de la mort volontaire, pour comble de la profonde difficulté à venir à bout de la vie, remémorons-nous la fin que prête Jack London à son double littéraire, Martin Eden, qui se jette à la mer en sautant par le hublot d'un paquebot :

Puis vinrent la souffrance et l'étouffement. Ce n'était pas la mort encore, se dit-il, au bord de l'inconscience. La mort ne faisait pas souffrir, c'était la vie, cette atroce sensation d'étouffement ; c'était le dernier coup que devait lui porter la vie<sup>629</sup>.

Cette mort par intermittence, signe d'un suicide plus ou moins maîtrisé, rappelle bien évidemment celle de Nicolas Aftalion :

Une sensation d'étouffement chassa toute pensée de son cerveau. Soudain, il lui parut qu'il remontait vers la surface. L'eau, au-dessus de lui, s'éclairait. Il ouvrit encore la bouche pour respirer cette lumière. La suffocation, cette fois, fut telle qu'il perdit connaissance<sup>630</sup>.

---

<sup>626</sup> Emmanuel Bove, *La Dernière Nuit*, op. cit., p. 15.

<sup>627</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, op. cit., p. 533.

<sup>628</sup> Jean-Marie Rouart, *Ils ont choisi la nuit*, Grasset & Fasquelle, 1985, p. 98.

<sup>629</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>630</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, op. cit., p. 533. Une fin de vie analogue concerne également Arnold Blake, puisque « Sa voix, pas plus que ses membres, ne lui obéissait, et pourtant, il était éveillé » : « Était-il déjà mort ? Les nausées qu'il ressentait dureraient-elles éternellement ? » (*La Dernière Nuit*, op. cit., p. 16).

#### **d. Un détour par le suicide pour un surcroît d'être.**

Acte qui condamne à vivre, la naissance, en plus d'imposer la mort, expose à de futurs tourments, détresses, malaises. Moins péremptoire que l'écrivaine Marie Noël, dont l'un des plus précieux souhaits aurait été de demeurer pour toujours dans le néant qui précède l'existence, Emmanuel Bove avance néanmoins que « La vie ne vaut plus que ce que l'on en fait, et tout en ayant le désir de s'en soustraire, on est glacé devant la mort qui n'est pourtant pas plus funeste que la naissance, ce crachat peu glorieux »<sup>631</sup>. Or, si la perspective de mettre un terme à ses jours n'ouvre pas forcément sur un décès, si le fait d'être concentre plus de douleur que celui de ne pas être, le fait même d'envisager le suicide peut favoriser l'émergence d'une positivité existentielle.

Étant donné que tout esprit autodestructeur édicte sa propre loi, et aspire un tant soit peu à gouverner sa destinée, face au choix de vivre ou de mourir, il accède à une autonomie qui le rend à la fois libre et respectable. Aussi, tandis que pour Lucien Guirlinger, « C'est dans le moment même où l'acte suicidaire met en jeu ces qualités humaines [...] qu'il les perd et les nie en les affirmant »<sup>632</sup>, il semblerait, aux yeux de Bove et de Gary, que « La possibilité de refuser la vie confère à la vie sa saveur et sa dignité »<sup>633</sup>.

Par « saveur », il faudrait plus précisément entendre plénitude. Si nous prenons en considération les personnages de Janek et de Momo, nous remarquons que seule la tentation de suicide qui les étreint, se pose comme un remède à l'éradication de leur impression d'absence et de mal-être. En outre, cette tentation, qui révèle ni plus ni moins que le néant vécu amène à convoquer le néant funèbre, finit par détruire celui-ci. Effectivement, en renonçant tout d'abord à la vie, les deux adolescents renoncent peu ou prou au vide et au désarroi qu'elle occasionne ; puis, en refusant, au dernier moment, de mourir, ils décèlent aussitôt, mais seulement pour un court instant, une lueur inédite de plénitude : alors que Janek, qui suppose qu'un homme meurt « lorsqu'il ne lui reste plus rien d'autre à faire »<sup>634</sup>, conclut qu'« Il n'était pas plus facile de mourir que de vivre »<sup>635</sup>, Momo, empruntant un style beaucoup moins grandiloquent, confie pour sa part que « Quand on a envie de crever, le chocolat a encore meilleur goût que d'habitude »<sup>636</sup>.

---

<sup>631</sup> Emmanuel Bove, « Fiction », in Gilles Vidal, *Tombeau d'Emmanuel Bove*, op. cit., p. 20-21.

<sup>632</sup> Lucien Guirlinger, *Le Suicide et la mort libre*, Pleins Feux, coll. « Version Originale », 2000, p. 21-22.

<sup>633</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>634</sup> Romain Gary, *Éducation européenne*, op. cit., p. 14.

<sup>635</sup> *Ibid.*

<sup>636</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *La Vie devant soi*, op. cit., p. 125.

Bien qu'épisodique, l'attrait que suscite le suicide chez les héros garyens et boviens, permet une redécouverte de l'existence, ainsi qu'une recrudescence de l'être. C'est pourquoi l'option pour la mort volontaire, avant de se présenter comme une possibilité de réalisation personnelle en contrecarrant l'inquiétude de vivre, suppose une exploration de l'inconnu, présage d'une tentative d'harmoniser le retour à soi. Si, dans *La Dernière Nuit*, Emmanuel Bove décide de s'introduire dans les perceptions d'Arnold en train de s'asphyxier, c'est justement pour démontrer l'intérêt de côtoyer le mystère troublant de la mort en vue de relativiser la dimension pathétique de la vie : « Il se sentait bien. Il lui apparaissait qu'il n'avait jamais été très malheureux, que la mort n'avait rien de terrible, que sa vie n'avait été misérable que parce qu'il l'avait bien voulu »<sup>637</sup>.

Fixer l'heure de son décès signifie, en ce qui concerne Momo, éterniser les quelques minutes d'exultation qu'il lui arrive parfois de connaître, ce qu'il exprime par « J'étais tellement heureux que je voulais mourir parce que le bonheur il faut savoir le saisir pendant qu'il est là »<sup>638</sup>, et ce qu'il met en pratique en surgissant devant les voitures lorsqu'elles parviennent à sa hauteur : rien ne l'enthousiasme autant que d'éveiller chez les automobilistes la crainte de l'écraser, et de se croire ainsi, momentanément, quelqu'un d'éminent. Somme toute, ce qui paraît charmer le héros de *La Vie devant soi* dans la pensée du suicide, c'est que ce dernier représente « l'outil imaginaire qui brise l'angoisse et l'emprise du réel, il est une issue toujours possible, un chemin ouvert droit devant soi dans un espace non repéré »<sup>639</sup>, d'où, d'ailleurs, sa récurrente association à l'idée de voyage<sup>640</sup>.

Souvent en proie à une sévère désorientation existentielle, certains protagonistes, tel Arnold Blake, s'éloignent du sens de la réalité. Comme si le monde dans lequel ils évoluent était devenu inhabité, ils font en sorte que leur réaction suicidaire constitue un fait hautement prodigieux : aussi, « Chaque seconde qui s'évanouissait ne [...] rapprochait-elle pas d'un événement extraordinaire (Arnold) ? »<sup>641</sup>. Dans la mesure où elle revêt l'allure d'une initiative majeure, la suspension intentionnelle de la vie se charge de positivité. À ce sujet, nous pouvons nous référer à Vladimir Jankélévitch, qui, dans son ouvrage sur *La Mort*, estime que

---

<sup>637</sup> Emmanuel Bove, *La Dernière Nuit*, op. cit., p. 18.

<sup>638</sup> Romain Gary, *La Vie devant soi*, op. cit., p. 96. Très fréquemment, le jeune adolescent de *La Vie devant soi* ambitionne d'immortaliser son euphorie pour fournir un ultime et irremplaçable souffle à son existence ; nous avons alors l'impression que « Le Non qu'il dit à la vie donne naissance comme par magie à une abondance de Oui plus délicats ; même lorsqu'il se blesse, ce maître de la destruction, de la destruction de soi, – cette blessure même le contraint ensuite à vivre... » (Friedrich Nietzsche, *La Généalogie de la morale*, op. cit., p. 216).

<sup>639</sup> Michel Braud, *La Tentation du suicide dans les écrits autobiographiques. 1930-1970*, op. cit., p. 179.

<sup>640</sup> Quelques lignes seulement avant la noyade de Nicolas Aftalion dans la Seine, nous apprenions que « Le désir de partir pour un pays lointain le hantait » (*La Coalition*, op. cit., p. 531).

<sup>641</sup> Emmanuel Bove, *La Dernière Nuit*, op. cit., p. 14.

« la cessation »<sup>642</sup>, lorsqu'elle ne provient pas « d'un accident adventice »<sup>643</sup>, doit en effet « requérir un acte exprès et un supplément d'énergie »<sup>644</sup>.

L'« événement extraordinaire » qui se profile derrière le projet d'autodestruction, galvanise d'autant plus les esprits, qu'il sous-entend le déni de jouer la comédie de la vie pour se sentir vraiment exister. En général, le souhait de se donner la mort, brusquement délaissé ou réalisé, s'empare de la conscience de celui qui le formule à un point tel, qu'il se dégage de toute norme existentielle. En particulier, l'acte suicidaire promet à l'individu qui compte l'accomplir, d'honorer son profond refus de se satisfaire d'une situation, qu'elle se montre simplement défectueuse, ou bien des plus désastreuses. Dans *Un Caractère de femme*, Jacques Leshardouin, lui, tient à expliquer sa tentative de suicide par le fait qu'« (il) en (a) assez de jouer la comédie »<sup>645</sup>. Hébergé en compagnie de Colette par la mère de cette dernière, le jeune homme ne supporte bientôt plus de feindre l'innocence auprès de son nouvel entourage, alors qu'une seule envie le taraude, celle d'aller se constituer prisonnier pour le crime qu'il a perpétré. Un soir, avant de rendre visite à Mme Salmand, Jacques, en préméditant sa propre mort, trahit sa défaillance intérieure, mais il témoigne également de sa détermination à n'envisager aucun compromis, ce qui lui fait prendre de l'envergure, et ce qui fait se mouvoir en force sa fragilité.

À l'opposé, il advient que la renonciation à jouer la comédie du suicide peut s'avérer idéale pour redonner de la consistance au moi. À travers *Mes Amis*, Emmanuel Bove insiste sur la futilité d'une mort délibérée, notamment en exagérant le détachement dont fait preuve Victor Bâton à l'égard de celle-ci, personnage pourtant inscrit au cœur d'une génération littéraire de velléitaires. En rien décidé à mettre fin à sa vie, ce protagoniste essaie de transmettre son irrésolution à Neveu, un marinier sur le point de se jeter à l'eau. Afin de le dissuader totalement de se noyer, Bâton, qui « tenai(t) la rampe plate, mince et, pour retarder le suicide »<sup>646</sup>, qui « faisai(t) semblant de craindre une chute »<sup>647</sup>, semble vouloir démontrer que tout un chacun doit inlassablement continuer de redouter la proximité de la mort, une mort qui s'invite souvent très rapidement à l'improviste.

Néanmoins, le reproche qu'adresse indirectement le héros de *Mes Amis* à Neveu, c'est-à-dire le reproche de bafouer inconsidérément la valeur de l'existence, paraît ne créer aucune

---

<sup>642</sup> Vladimir Jankélévitch, *La Mort*, *op. cit.*, p. 271.

<sup>643</sup> *Ibid.*, p. 272.

<sup>644</sup> *Ibid.*, p. 271-272.

<sup>645</sup> Emmanuel Bove, *Un Caractère de femme*, *op. cit.*, p. 89.

<sup>646</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, *op. cit.*, p. 98.

<sup>647</sup> *Ibid.*

répercussion sur le marinier, attendu que « Sa tentative désespérée de participer au spectacle l'a jeté tout aussitôt dans la fascination du spectaculaire, en signant de ce fait, et sans qu'il s'en aperçoive, son propre arrêt de mort »<sup>648</sup>. Effectivement, dès que le comportement suicidaire implique un comédien et un rôle, l'être véritable n'a plus qu'à s'effacer. Or, Neveu, en emplissant « ses poches de cailloux, afin de couler plus vite »<sup>649</sup>, rend indéniable la théâtralité du geste<sup>650</sup>.

De plus, tandis que Victor Bâton avance que l'« On a besoin de toute son indépendance pour se tuer »<sup>651</sup> car « Le suicide n'est pas la mort »<sup>652</sup>, Neveu proclame qu'« On meurt plus facilement à deux »<sup>653</sup> : mais davantage encore que le désir d'entraîner son interlocuteur dans sa chute, le batelier manifeste ainsi le désir d'attirer sur lui l'attention de celui-là, d'être contemplé, voire admiré par lui. Si Bâton remplit par conséquent la fonction du public, Neveu occupe la place de l'acteur, *a fortiori* lorsqu'il affirme qu'« il faut mourir »<sup>654</sup>, s'engageant alors à respecter à la lettre le scénario imposé. Finalement, ne suffirait-il pas de mettre en scène un suicide sans le consommer pour se sentir disparaître, et pour approcher un tant soit peu le repos éternel ?

## **2. L'homme et son déclin.**

### **a. Le désenchantement : une chute par paliers.**

Sans pour autant constituer un mouvement littéraire à part entière, Emmanuel Bove, Henri Calet, Eugène Dabit, ou encore André Beucler, appartiennent au courant noir du roman français, un courant qui prend sa source dans l'entre-deux-guerres, pour s'achever dans les années cinquante. En adoptant, pareillement à ses frères de plume, l'idée de pessimisme social et individuel comme fil conducteur de la majorité de ses textes, Bove pose les fondements d'une situation préparatoire à l'établissement de l'échec humain. Perturbée, cette situation, qui offre pour toile de fond ce qui fait l'homogénéité entre les écrivains précédemment évoqués, à savoir l'ombre sanguinolente de la Première Guerre mondiale, l'iniquité des

---

<sup>648</sup> Marie-Claude Lambotte, *Esthétique de la mélancolie*, Aubier-Montaigne, 1984, p. 137.

<sup>649</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, *op. cit.*, p. 101.

<sup>650</sup> Dans *La Dernière Nuit*, le désespoir d'Arnold s'accompagne d'une profonde méditation, annonciatrice de son indécision à se suicider, « Mais n'y avait-il pas dans cette attitude pensive quelque chose d'un peu théâtral ? » (*op. cit.*, p. 7).

<sup>651</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, *op. cit.*, p. 100.

<sup>652</sup> *Ibid.*

<sup>653</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>654</sup> *Ibid.*, p. 97.

disparités sociales spécifiques aux années folles, ainsi que la menace de la crise des années trente, trouve sa place à l'intérieur d'un cadre citadin obscur et désillusionné, et parmi des itinéraires personnels confrontés à toutes sortes de déboires.

La vision troublée et désespérée de l'existence, qui émane de l'œuvre d'Emmanuel Bove, dépend en priorité de la précarité dans laquelle ses personnages s'enferment. Au premier abord, nous estimons que l'inspiration naturaliste du romancier peut suffire à expliciter les tenants et aboutissants de ce déséquilibre. Or, même dans *La Coalition*, où le concept de milieu se voit pourtant étroitement lié à celui de malédiction, et où toute disgrâce tend à refléter le poids écrasant de l'hérédité, l'ancrage social s'atténue au profit de la mise en évidence de l'individualité d'un protagoniste. Élément morbide selon Pierre Citti<sup>655</sup>, cette dernière présente une propension à causer la perte de celui qu'elle jette sur le devant de la scène.

Ainsi, au lieu de l'esthétique populiste du dénuement, se caractérisant par une peinture des « gens médiocres qui sont la masse de la société »<sup>656</sup>, et décernant une valeur capitale au thème de l'argent, qui « est pour tous ce qu'il fut toujours dans le peuple : le premier élément nécessaire à la subsistance »<sup>657</sup>, Bove privilégie l'esthétique du dénuement intime. Ce procédé lui permet notamment de surenchérir l'aspect irrémédiable de la misère touchant les Aftalion, qui « vivaient de plus en plus pauvrement »<sup>658</sup>, d'insister sur la notion de restriction sacrificielle que l'indigence induit généralement, un peu à l'image de Victor Bâton, qui a « vendu (ses) meubles »<sup>659</sup> parce qu'il n'a pas « pu trouver de chambre »<sup>660</sup>, mais aussi et surtout de sonder le malaise que provoque chez le narrateur de *Mes Amis* sa fréquente inscription en porte-à-faux dans l'environnement, due à sa condition plus que modeste : après qu'un garçon de café lui apporte l'*Illustration*, Bâton relate qu'il « avai(t) à peine ouvert cette publication que l'odeur du papier glacé (lui) rappela (qu'il) ne (se) trouvai(t) pas dans (son) milieu »<sup>661</sup>, à son grand désarroi.

Face à un état des lieux dysphorique, plusieurs héros de Bove et de Gary éprouvent effectivement la « sensation que les choses ne sont pas à leur place »<sup>662</sup>. Qu'il s'agisse de l'un

---

<sup>655</sup> Pierre Citti, « La notion de milieu. Le roman et l'idée de décadence vers 1870 » (p. 41-52), in *L'Esprit de décadence I*, Colloque de Nantes (21-24 avril 1976), Institut des Lettres de l'Université de Nantes, Librairie Minard, coll. « La thésothèque », 1980, p. 51.

<sup>656</sup> Léon Lemonnier, *Le Manifeste du roman populiste*, La Centaine, 1929, p. 78, cité par François Ouellet dans *D'un Dieu l'autre. L'altérité subjective d'Emmanuel Bove*, op. cit., p. 120.

<sup>657</sup> *Ibid.*

<sup>658</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, op. cit., p. 469.

<sup>659</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, op. cit., p. 170.

<sup>660</sup> *Ibid.*

<sup>661</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>662</sup> Telle est la définition que donne Roland Barthes du concept de dysphorie, dans *Le Neutre. Cours au Collège de France (1977-1978)*, op. cit., p. 214.

ou de l'autre écrivain, il apparaît qu'un humanisme lucide l'amène toujours à exposer un réel d'emblée décevant, en guise de point de départ à son récit. Plus particulièrement, l'*incipit* des ouvrages boviens coïncide souvent avec le moment où la vie du protagoniste chavire. Par conséquent, l'idée de désenchantement s'insinue directement dans l'ordre des choses, dans la réalité pure et simple.

*La Mort de Dinah*, par exemple, nous invite à suivre la trajectoire d'une mère qui, dans l'impossibilité financière d'envoyer sa fille gravement malade, en Suisse, dans un sanatorium, se résout à demander de l'aide à son voisin, un riche entrepreneur. Tourmenté par la crainte du manque et par l'opinion publique, M. Michelez hésite longuement avant d'accepter ; lorsqu'il finit par faire preuve de largesse, il est trop tard : le décès de Dinah le renvoie cruellement et irrévocablement à son étroitesse de vue initiale. Ainsi, en plus d'un accent mis sur le pathétique, le tragique et le fatalisme notamment liés à la naissance d'une amitié de dernière heure entre la fillette et Jean Michelez, le voile levé sur la fuite par rapport à autrui et par rapport à soi-même, détermine le tableau d'une solitude très contemporaine.

Par ailleurs, à chaque fois qu'il est question de l'état de santé de Dinah, un fort *pathos* se dégage de la narration. À la fin du roman, la focalisation sur le faciès de l'enfant, entre autres procédés stylistiques, s'accompagne de la description métonymique de celui-ci, une description instruisant nettement la concentration et le déplacement de la souffrance, tout d'abord des yeux aux tempes, en passant par les lèvres et les cheveux, puis des cheveux aux lèvres, en passant par les yeux et les joues<sup>663</sup>.

En définitive, il semblerait que si le dénuement matériel et moral fragilise certains personnages, une indigence plus insidieuse entretient, quant à elle, l'avalissement de quelques autres : il s'agit du manque d'abnégation. Quasiment rien, alors, ne peut autant rendre compte de la bassesse tragique de l'humain dévoilée par la mise à nu des ressorts psychologiques, et à laquelle fait allusion Élisabeth Poulet dans un article consacré à Bove<sup>664</sup>, que l'ultime intérêt que Jean Michelez accorde à Dinah : il

vit les yeux fixes, le visage pâle, quelque chose d'infiniment serein courir sur ce visage d'enfant, des ombres aux confins des joues, autour des lèvres, et plus rien qu'une chose inerte.

Il comprit que Dinah était morte<sup>665</sup>.

---

<sup>663</sup> Emmanuel Bove, *La Mort de Dinah*, *op. cit.*, p. 118.

<sup>664</sup> Élisabeth Poulet, « Emmanuel Bove et ses ombres », *La Revue des ressources*, 13 février 2009, [www.larevuedesressources.org/spip.php](http://www.larevuedesressources.org/spip.php).

<sup>665</sup> Emmanuel Bove, *La Mort de Dinah*, *op. cit.*, p. 118.



Annoncée par la dysphorie et annonçant l'échec, la notion de désenchantement ne se dissocie guère d'une idée de chute, idée qui suppose malgré tout, davantage toutefois dans l'univers garyen que dans l'univers bovien, l'existence préalable d'un enchantement. En d'autres termes, s'incliner devant le désenchantement ne signifierait ni plus ni moins qu'acquiescer à

Une espèce de loi de Newton qui n'épargne personne. Tout finit toujours par tomber. Vous avez beau être le plus grand et le plus haut perché, la dégringolade vous guette. On se retrouve par terre. Le déclin et la chute de pratiquement tout le monde, comme disait l'autre<sup>666</sup>.

Étant donné que le parcours individuel des héros de Bove s'insère dès son commencement au cœur de conjonctures décadentes, nous n'identifions presque aucune trace indélébile d'enchantement, précédant le désenchantement. Aussi Gilles Vidal ne vacille-t-il pas à divulguer les traits distinctifs et négatifs de ces héros : « Qu'ont-ils à faire de la sérénité ? De la quiétude ? Seul le déclin les concerne. La blessure secrète. La trace maligne »<sup>667</sup>. En témoigne bien évidemment l'étude clinique de l'inéluctable déchéance de Louise et Nicolas Aftalion, personnages qui, « tels les condamnés de Dante répètent indéfiniment les mêmes gestes quand ils ne sont pas emportés par une inexorable descente aux enfers »<sup>668</sup>.

Tenant autant d'un *decrecendo* que d'un cauchemar<sup>669</sup>, *La Coalition* raconte, en effet, comment une mère et son fils sombrent progressivement dans la misère, la privation et la démence, et, bien au-delà, comment ils assistent à leur propre déveine sociale sans s'efforcer d'intervenir un tant soit peu sur son cours. En dormeur éveillé qui se respecte, Nicolas Aftalion, inadapté, irresponsable, se refusant à travailler et ne subsistant que grâce aux ressources des autres, se désintéresse de tout ce qui l'entoure. De surcroît, il apparaît que le manque d'énergie à exister des deux protagonistes, ainsi que l'impression de malaise et de claustrophobie qui émane de l'ouvrage, ne cessent de nous avertir du décès de Nicolas.

Il va sans dire que la réduction de budget à laquelle doivent faire face Colette et Jacques dans *Un Caractère de femme*, quoique responsable de l'amointrissement de la sérénité du jeune ménage, ne peut nullement produire un traumatisme aussi sévère que la ruine par

---

<sup>666</sup> Romain Gary, *Les Mangeurs d'étoiles*, op. cit., p. 419.

<sup>667</sup> Gilles Vidal, *Tombeau d'Emmanuel Bove*, op. cit., p. 11.

<sup>668</sup> Marie-Thérèse Eychart, « La lumière sombre d'Emmanuel Bove », *Emmanuel Bove / Roger Munier*, op. cit., (p. 3-16), p. 4.

<sup>669</sup> Dans l'une des préfaces à *La Coalition*, figure un extrait du journal de Paul Léautaud, manifestement ébranlé par la singulière intensité de ce long roman, qu'il compare à un très mauvais rêve : « “Un vrai cauchemar ! J'en étais tout aplati. On n'a pas idée d'écrire de pareils livres. [...] On se voit soi-même dans une déchéance de ce genre. Ce sont des livres qu'il vaut mieux ne pas lire” » (*Emmanuel Bove. Romans*, op. cit., p. 341).

rapport à laquelle les Aftalion tentent de surnager. En ce qui concerne le premier binôme, certes, « Le petit capital fondait doucement »<sup>670</sup>, mais pour le deuxième, « tout allait en empirant »<sup>671</sup>, puis, à Louise, il « semblait que rien de pire n'eût pu arriver, tellement elle était tombée bas »<sup>672</sup>. Écrasement, enfoncement, ensevelissement, peu importe le substantif utilisé pour qualifier la condition de vie des Aftalion, vu qu'elle ne leur laisse entrevoir, de toute façon, aucun espoir d'amélioration.

Le texte d'*Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, également, qui donne parfois à lire l'extralucidité du frère aîné de Jacques Rainier, notamment lorsqu'il lui fait remarquer « Tu es en déclin, mon vieux. En baisse. Tu le sais très bien. C'est la pente. On ne la remonte jamais »<sup>673</sup>, tend à souligner le caractère irréversible de quelques-unes des circonstances existentielles, après qu'elles ont atteint un degré relativement paroxystique. Parmi celles-ci, Romain Gary tient donc à réserver une place de premier ordre à la dégénérescence de la virilité. Jusqu'alors inédit en littérature, le sujet traité fait surtout montre de son originalité en raison d'une corrélation observée entre la perturbation sexuelle d'un protagoniste, et la perturbation politique d'un pays, ce sur quoi insiste Jean-Marie Catonné, puisqu'il décide de relier l'évanouissement de la puissance masculine de Jacques à la mutation économique et sociale qui suivit, en 1974, la déroute du gaullisme et la victoire de Valéry Giscard d'Estaing<sup>674</sup>. Par conséquent, à l'instar des *Racines du ciel*, Gary doterait *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable* d'une dimension métaphorique, afin de traduire l'inexorable déclin d'un certain modèle d'homme occidental.

Comme nous l'étudierons ultérieurement, c'est très souvent graduellement que la déchéance entre en relation avec le motif de l'échec. En revanche, elle entre quelquefois en relation directe avec lui, ce qui demeure spécifique au monde d'Emmanuel Bove. Il faut effectivement rappeler que chacun de ses antihéros sert une intrigue ponctuée de telles déconvenues, que celles dépeintes par les écrivains Thérive et Crevel, par exemple, paraissent, dans une moindre mesure, bénignes. Seul Salavin<sup>675</sup>, être de papier de Georges Duhamel, pourrait prétendre rivaliser avec le « Manque »<sup>676</sup>, l'« effacement »<sup>677</sup>, le

---

<sup>670</sup> Emmanuel Bove, *Un Caractère de femme*, op. cit., p. 71.

<sup>671</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, op. cit., p. 399.

<sup>672</sup> *Ibid.*, p. 494.

<sup>673</sup> Romain Gary, *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, op. cit., p. 97.

<sup>674</sup> Jean-Marie Catonné, *Romain Gary. De Wilno à la rue du Bac*, op. cit., p. 230.

<sup>675</sup> Salavin apparaît dans *Confession de minuit* (1920), Gallimard, coll. « Folio », 1973.

<sup>676</sup> Marie-Hélène Boblet-Viart, « Bove précurseur du Nouveau Roman ? », *Emmanuel Bove / Roger Munier*, op. cit., (p. 160-174), p. 162.

<sup>677</sup> *Ibid.*

« sentiment d'irréalité »<sup>678</sup> qui définissent le personnage-type de l'esthétique bovine du ratage, Victor Bâton. Blessé de guerre et misérable, parangon de passivité et d'acceptation, ce dernier esquisse en quelque sorte le protagoniste du Nouveau Roman, qui égare ses ancêtres, sa maison, son corps et son visage, et jusqu'à son caractère, pour reprendre l'énumération de Nathalie Sarraute dans *L'Ère du soupçon*<sup>679</sup>.

Incarnant définitivement la velléité et frôlant régulièrement l'aboulie, l'ensemble des anti-héros décrits par Bove façonnent leur propre faillite, et ne parviennent vraiment à s'imposer que dans le rôle de spectateurs de leur existence. Les rares fois où ils optent pour l'action, l'échec les assaille presque instantanément. Malchance, dévalorisation, désolation, ou encore désabusement, autant de paramètres dysphoriques permettant de tracer les contours de l'insuccès qui les affaiblit, se manifestent alors, tant sur le plan émotionnel, moral, que physique. S'estimant, de temps à autres, parfaitement armés pour affronter le réel, celui-ci, en les détournant continuellement de leur objectif, finit par les effrayer, lorsqu'il ne finit pas par provoquer chez chacun d'entre eux un effroi envers soi-même, jusqu'à le mener à déclarer : « Je suis inefficace même dans l'art d'échouer »<sup>680</sup>.

Apathique à l'extrême, le héros de *La Coalition*, totalement irrésolu à régénérer son présent en vue de préparer audacieusement et solidement son futur, ne compte guère que sur la mort pour s'assurer une autre vie en échange de celle-ci. Cette logique assez singulière correspond pourtant à une idée-force du roman français des années vingt<sup>681</sup>. Par opposition à Nicolas Aftalion, Joseph Bridet s'obstine non seulement à contrôler avec minutie le déroulement des événements, mais à cultiver l'espoir d'influer sur le cours de sa destinée, notamment en se donnant les moyens d'éviter l'arrestation qui conduit à son extermination. Or, tout ce à quoi aboutit le personnage principal du *Piège*, se voit contenu dans sa marche vers l'infortune, une marche semée d'erreurs qui le rendent peu crédible et en arrivent à l'humilier. Attendu que Bove alloue à Bridet des actions aussi nuisibles que ses cogitations, ce dernier ne peut qu'accuser la défaite du volontarisme.

Non pas de manière inhérente, mais de manière progressive, l'échec s'introduit toutefois avec autant d'intensité dans le quotidien de Jacques Rainier. Le corps de celui-ci, révélateur de décrépitude, lui fait successivement connaître le demi-succès et l'insuccès dans ses

---

<sup>678</sup> *Ibid.*

<sup>679</sup> Nathalie Sarraute, *L'Ère du soupçon*, Gallimard, coll. « Folio essais », 1956, p. 61.

<sup>680</sup> Emmanuel Bove, « Fiction », in Gilles Vidal, *Tombeau d'Emmanuel Bove*, *op. cit.*, p. 19.

<sup>681</sup> François Ouellet nous conseille de penser en particulier à *En joug !*, de Philippe Soupault (*D'un Dieu l'autre. L'altérité subjective d'Emmanuel Bove*, *op. cit.*, p. 102).

rapports charnels avec sa compagne<sup>682</sup>. Lors de certains ébats amoureux, une sensation de dépossession envahit le personnage masculin, dont le monologue intérieur rend compte de la nature confuse de l'amenuisement d'implication physique : « Mon acharnement est tel que je ne sais même plus si j'ai peur de te perdre, Laura, ou si j'ai surtout peur de perdre »<sup>683</sup>. En outre, de la majorité des étreintes qui suivent, résulte une précise caractérisation de cette déperdition. Effectivement, en confiant notamment que « (Ses) bras, (ses) épaules, (ses) cuisses entouraient de leur lourdeur un tarissement, une inexistence essentiels, un vide où la mort semblait être venue incognito au cours d'une tournée de prospection »<sup>684</sup>, le narrateur d'*Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable* exprime l'éloignement, sans promesse de retour, de la satisfaction, ainsi que d'un irremplaçable souffle vital.

Dans la mesure où Jacques parvient à assumer sa propre insuffisance et l'ensemble de ses faiblesses, sans jamais crier à l'injustice, il contourne provisoirement l'échec, pour ressembler au vainqueur inscrit dans la poétique de Eisenreich, évoquée par Claudio Magris dans *Utopie et désenchantement*<sup>685</sup>. Néanmoins, le statut de vaincu rattrape au galop ce protagoniste dès lors qu'il se met à précipiter la défaite. Cette dernière, fille de « la raideur et du découragement préventif »<sup>686</sup>, a tendance à se développer, d'après Emmanuel Mounier, chez tous ceux qui, se prédestinant à elle, anticipent exagérément les déboires de leurs entreprises. Dans le cas où cette anticipation s'avère peu féconde, ils provoquent eux-mêmes les complications, ou font se dresser des obstacles, uniquement par goût d'un négativisme actif. Dévoré par l'appréhension, autant au niveau sentimental que professionnel, Jacques Rainier, assuré de l'arrivée très proche du pire, annonce régulièrement sa séparation d'avec Laura, jumelée à sa séparation d'avec le monde du négoce, et l'ironie du sort semble vouloir que « *Lorsque vos pouvoirs sexuels déclinent, vous vous comportez comme un chef d'entreprise qui a peur de ne plus pouvoir faire face aux échéances et vous préférez vous retirer de l'affaire* »<sup>687</sup>.

Alors que l'activation, désirée par Jacques, de la double faillite qu'il rencontre, le dirige vers l'anéantissement le plus total, la complaisance dans l'insuccès de nombreux héros

---

<sup>682</sup> Signe indéniable d'un début de sexualité déclinante selon Jacques Rainier, ce dernier rapporte sa regrettable inaptitude à disparaître littéralement en l'être aimé : « Pour la première fois dans ma vie d'homme je m'observais plus dans l'étreinte que je ne m'oubliais, et *me* sentais au lieu de sentir » (*Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, *op. cit.*, p. 39).

<sup>683</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>684</sup> *Ibid.*, p. 126.

<sup>685</sup> Claudio Magris, « Vainqueurs et vaincus » (1986) (p. 305-310), in *Utopie et désenchantement*, traduit de l'italien par Jean et Marie-Noëlle Pastureau, Gallimard, coll. « L'Arpenteur », 2001, p. 307.

<sup>686</sup> Emmanuel Mounier, *Traité du caractère. Anthologie*, Éditions du Seuil, 1974, p. 206.

<sup>687</sup> Romain Gary, *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, *op. cit.*, p. 121.

boviens, leur confère une consistance certaine. Seule une adoration pour le découragement et le malheur peut, par exemple, finir par expliquer qu'« À mesure que le temps s'écoulait »<sup>688</sup>, les Aftalion « se laissaient aller de plus en plus »<sup>689</sup>. Toujours est-il que l'une des propriétés des personnages de Bove reste de se découvrir une raison d'exister dans le fait d'idolâtrer ses fragilités, puis dans celui de se reconnaître un penchant masochiste. Par ailleurs, à leurs yeux, être vainqueur paraît essentiellement équivaloir à se distinguer d'autrui. Or, cette garantie de distinction, ils ne l'obtiennent guère que lorsqu'ils défont et rejoignent une situation d'affaiblissement et de misère extrêmes, puisque « plus l'échec sera grand, plus le sacrifice héroïque sera grandiose »<sup>690</sup>. En revanche, si nous convoquons une deuxième fois l'étude de Magris ayant trait aux « Vainqueurs et vaincus », nous ne pouvons percevoir le protagoniste bovien qu'en éternel vaincu ; pour ne citer que Victor Bâton, il est manifeste qu'il représente fidèlement celui qui s'indigne contre l'objectivité du réel, contre la place qui lui est assignée dans la connexion du Grand Tout, et qui ne s'intéresse qu'à lui-même et à son infortune<sup>691</sup>.

## **b. La conscience malheureuse ou un état de scission de soi d'avec soi.**

Pour constituer l'entrée en matière de l'ouvrage qu'il consacre au roman de la conscience malheureuse, Philippe Chardin se fonde sur les trois éléments fondamentaux qui composent celle-ci, initialement dégagés par Hegel. Ce dernier, après avoir mis l'accent sur un subjectivisme marqué par l'insatisfaction et l'inquiétude, ajoute qu'un état de séparation, de dédoublement, apparaît comme l'état qui caractérise cette conscience, avant de rappeler qu'elle a pour source originelle l'éloignement du divin<sup>692</sup>. La dimension naturaliste de l'œuvre d'Emmanuel Bove, en privilégiant tout processus de dévitalisation et de désagrégation, favorise la mise en évidence de la coordination de ces trois paramètres. Bien que l'écrivain semble accorder le primat à la stricte division du héros d'avec lui-même, il faut indiquer que cette division reflète en quelque sorte celle se situant entre le Suprême et l'homme, l'âme et le corps, l'idéalisme et le matérialisme.

Effectivement, le tourment qui s'imisce chez les personnages des romans de la conscience malheureuse dépend en partie du vide que crée la mort de Dieu. Quant à la

---

<sup>688</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, *op. cit.*, p. 485.

<sup>689</sup> *Ibid.*

<sup>690</sup> François Ouellet, *D'un Dieu l'autre. L'altérité subjective d'Emmanuel Bove*, *op. cit.*, p. 29.

<sup>691</sup> Claudio Magris, « Vainqueurs et vaincus », *op. cit.*, p. 307. Les phrases suivantes, attribuées au narrateur de *Mes Amis*, en témoignent tout particulièrement : « Je songeai à ma vie triste, sans amis, sans argent. Je ne demandais qu'à aimer, qu'à être comme tout le monde. Ce n'était pourtant pas grand'chose » (*op. cit.*, p. 154).

<sup>692</sup> Philippe Chardin, *Le Roman de la conscience malheureuse*, *op. cit.*, p. 33.

désunion du corps et de l'âme, Bove reconnaît parfois à celle-ci une valeur nettement supérieure à celui-là ; tout en présentant Arnold sur le point de consommer son acte suicidaire, le narrateur emploie son omniscience à constater que « Comme si l'âme se fût libérée, elle était indifférente à l'agonie du corps. Elle vivait seule. Elle avait conscience de ne courir aucun danger. Elle planait au-dessus de cette misérable scène comme une étrangère »<sup>693</sup>. Néanmoins, lorsqu'il arrive à Emmanuel Bove de fournir des précisions répugnantes ou grotesques concernant le corporel, ne serait-ce pas, comme le suggère Éliane Tonnet-Lacroix au sujet de Sartre, dans le but de renoncer à toute forme d'idéalisme, dans le but de déconsidérer la prétention humaine à l'absolu<sup>694</sup> ?

Quoi qu'il en soit, il ne découle pas invariablement de l'esthétique bovine du corps, un sentiment d'aversion ou d'absurde, mais aussi et surtout une sorte d'indécision. Au cours de son analyse sur l'existentialisme, Jacques Colette mentionne la mise en relief par Husserl, puis par Merleau-Ponty, de l'aspect déterminant du sentir, ainsi que de la dissolution de l'opposition entre l'intérieur de soi et l'extérieur à soi, au niveau des expériences liées à la chair. En définitive, l'existant, ne pouvant en aucun cas se détacher de son corps, ne se pense autrement que comme être incarné<sup>695</sup>. À cet égard, la tendance de Bove à s'appuyer sur des désagréments physiques pour trahir les contrariétés morales ou mentales de ses protagonistes, rend pleinement compte de la difficulté à maîtriser les troubles corporels lorsqu'ils donnent autant l'impression de posséder, que celle d'être possédés.

À Joseph Bridet, déambulant dans les rues surveillées par l'Occupant, il « semblait continuellement qu'il allait avoir un vertige »<sup>696</sup>, puis, lors de ses retrouvailles avec Basson, un ancien camarade d'études, devenu une figure influente attachée à la Direction générale de la Police nationale, « Ses mains tremblaient légèrement. Il les posa sur ses jambes pour qu'on ne le remarquât pas. Elles continuèrent à trembler. Il les cacha sous son chapeau »<sup>697</sup>. Comme l'adverbe temporel « continuellement », le verbe « continuer » renforce l'impossibilité du héros de se délester de l'inconfort physique qui l'envahit au moment où il croit que, malgré les éloges qu'il profère envers le maréchal Pétain, Basson devine son intention de rejoindre l'Angleterre.

Là où le traitement du corporel par Emmanuel Bove commence à engendrer une indécision, c'est lorsque ses personnages pourraient davantage déclarer *nous avons un corps*,

---

<sup>693</sup> Emmanuel Bove, *La Dernière Nuit*, op. cit., p. 20.

<sup>694</sup> Éliane Tonnet-Lacroix, *La Littérature française de l'entre-deux-guerres. 1919-1939*, Nathan, coll. « Fac. Littérature », 1993, p. 130.

<sup>695</sup> Jacques Colette, *L'Existentialisme*, PUF, coll. « Que sais-je ? », 2007, p. 57-58.

<sup>696</sup> Emmanuel Bove, *Le Piège*, op. cit., p. 867.

<sup>697</sup> *Ibid.*, p. 873.

plutôt que *nous sommes un corps*. En général, la dissociation de soi d'avec soi ne se fait alors pas attendre, suscitant ainsi une certaine perplexité. Que dire par exemple de l'occasion que M. Lacaze offre à Victor Bâton de redécouvrir son anatomie, dès l'instant où il l'invite à s'asseoir : « mon corps s'enfonça plus encore que je ne m'y attendais. Mes genoux étaient trop hauts. Mes coudes glissaient sur les accoudoirs arrondis »<sup>698</sup> ? Que dire également de la soi-disant observation du narrateur de *Mes Amis*, effectuée, à son insu, par le concierge du riche industriel, sinon qu'elle génère le dédoublement du protagoniste, le conduisant à s'observer lui-même en imagination : « Cela me gêna. Je n'aime pas qu'on me regarde le dos quand je marche. Cela me fait marcher mal. Je pense à mes mains, à mes talons et à mon épaule trop haute »<sup>699</sup> ?

Bien plus qu'une inoffensive perplexité, une profonde angoisse se voit fréquemment captée par le corps, dans l'univers bovien. Étant donné que les héros font l'expérience du sentiment appelé « inquiétante étrangeté » par la psychanalyse, ils en viennent à concevoir leur propre corps comme un corps étranger.

Si, en effet, « l'inquiétante étrangeté est cette variété particulière de l'effrayant qui remonte au depuis longtemps connu, depuis longtemps familier »<sup>700</sup>, Charles Benesteau et Nicolas Aftalion en découvrent toute l'amplitude, et ce à l'approche d'une expérience hors du commun, celle de leur mort en l'occurrence. Pour ce qui est du personnage central du *Pressentiment*, ses graves lésions au poumon lui infligent une douleur de plus en plus aiguë, à un point tel qu'elles provoquent dans son quotidien une redoutable perte de repères, notamment spatiaux, car « Il lui semblait qu'il marchait dans une ville inconnue. Et pourtant tout lui était familier »<sup>701</sup>. Quant au jeune homme de *La Coalition*, c'est lorsqu'il ne lui reste que quelques pas à faire jusqu'au lieu de son suicide, que le plus ordinaire se révèle brusquement le plus énigmatique, puisqu'il se met à éprouver, « en regardant ces maisons sur lesquelles demeuraient des nappes de clarté pâle venues d'on ne savait où »<sup>702</sup>, « Cette impression qu'il avait souvent ressentie devant des paysages inconnus qui pourtant lui étaient familiers »<sup>703</sup>.

Fragilisés, physiquement ou moralement, la réalité extérieure inspire à Charles et à Nicolas beaucoup d'incertitude et de défiance. L'étrangeté du monde à laquelle ils se trouvent donc

---

<sup>698</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, *op. cit.*, p. 125.

<sup>699</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>700</sup> Sigmund Freud, *L'Inquiétante étrangeté et autres essais*, *op. cit.*, p. 215.

<sup>701</sup> Emmanuel Bove, *Le Pressentiment*, *op. cit.*, p. 149.

<sup>702</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, *op. cit.*, p. 527.

<sup>703</sup> *Ibid.*

confrontés, préfigure clairement la « nausée » sartrienne, *a fortiori* en raison de leur perception déformée et déformante qui creuse un abîme entre eux et l'environnement. Dans le même ordre d'idées, en notifiant « Pour tuer le temps, j'errai sur un boulevard. Les arbres, entourés au pied d'une grille de fer, avaient l'air de tenir debout comme des soldats de plomb »<sup>704</sup>, Victor Bâton, ainsi qu'Arnold Blake, qui, prêt à se donner la mort, « s'accroupit, essaya de manœuvrer le robinet semblable, avec ses deux ailes, à quelque insecte »<sup>705</sup>, voient se matérialiser de cette manière, leur appréhension : le premier tremble à la pensée de retrouver Henri Billard pour forcer l'instauration d'un lien amical avec lui, le second frémit à la pensée de rejoindre, sur décision personnelle, l'univers de l'au-delà.

La singularité du monde que les protagonistes boviens expérimentent, se double de celle de leur propre présence dans le monde. Symptomatique de mal-être, un divorce temporaire d'avec eux-mêmes semble alors autant les menacer qu'un divorce temporaire d'avec ce qui les entoure. Une fois installé dans la chambre de bonne de Germaine Puech, le héros de *Non-lieu* ne peut guère nier le fait que son statut de fugitif, en plus de lui ôter toute attache spatiale, le contraint finalement à perdre l'ancrage de son moi : « Je regardai mes vêtements, mes objets familiers et, durant un instant, je les vis comme s'ils n'appartenaient plus à personne, leur possesseur ayant disparu ou étant mort »<sup>706</sup>. Par ailleurs, un auto-examen de son apparence physique conduit le narrateur de *Mes Amis* à considérer plus particulièrement « Les ongles de (ses) doigts de pied »<sup>707</sup>, qu'il qualifie de « longs et coupants »<sup>708</sup>, et dont il reste persuadé qu'« un étranger les trouverait laids »<sup>709</sup> ; en fait, la convocation, qu'il tient pour garantie d'objectivité, de la figure de l'étranger, ressemble à un prétexte du personnage pour négliger l'étrangeté de sa subjectivité même.

Dans la mesure où le sujet bovien, porteur d'obscurité, devient souvent un inconnu pour lui-même, l'existence d'autrui lui paraît ne pas pouvoir s'avérer plus inhabituelle que la sienne. Son corps, en tant que carrefour de malaises, manifeste son échec à saisir les lignes de son être intime. Si, lorsque plusieurs doutes l'assaillent concernant son identité, il se mire fréquemment dans n'importe quelle surface réfléchissante<sup>710</sup>, l'image renvoyée ne saurait correspondre qu'à celle d'un étranger. Dans le cas où le face-à-face avec sa silhouette se veut

---

<sup>704</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, *op. cit.*, p. 58.

<sup>705</sup> Emmanuel Bove, *La Dernière Nuit*, *op. cit.*, p. 13.

<sup>706</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, *op. cit.*, p. 216.

<sup>707</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, *op. cit.*, p. 26.

<sup>708</sup> *Ibid.*

<sup>709</sup> *Ibid.*

<sup>710</sup> Victor Bâton, qui se juge « beaucoup mieux dans les vitrines que dans les vraies glaces » (*ibid.*, p. 141), atteste indirectement que le regard qu'il porte sur lui-même est dénué d'unité et de confiance, puisque le support permettant son observation extérieure, et l'appréciation qu'il en retire, diffèrent constamment.



inopiné, le miroir dans lequel il se découvre – ou se redécouvre – accentue l’aliénation qu’il ressent envers lui, ce que confirme, entre autres, les sensations de Bâton : « Je me vis dans une glace jusqu’aux épaules ; j’avais l’air d’être en cour d’assises. Quoique je fusse pris de boisson, je me reconnus. Cependant, le contour de mon buste était flou comme l’ombre trop allongée de quelqu’un »<sup>711</sup>.

Ce sont les inspections attentives de son visage qui empêchent le plus Victor Bâton de se reconnaître<sup>712</sup>. Ni dépit ni étonnement ne s’emparent de lui, au moment où il s’aperçoit qu’« Une veine (qu’il) ne connaissai(t) pas travers(e) (son) front, de haut en bas »<sup>713</sup>, ni lorsqu’il estime qu’« Il ne faudrait pas (qu’il) (s’)éloign(e) du miroir, car celui-ci est de mauvaise qualité. À distance, il déforme (son) image »<sup>714</sup> ; en revanche, un déchirement de soi d’avec soi semble sommeiller dans l’impression du protagoniste de se situer à l’écart de lui-même<sup>715</sup>. Sans pour autant soutenir, avec Sabine Hillen, que le sujet, ainsi divisé, pénètre dans un espace fragmenté où ce qu’il croit être, ce qu’il veut être et la façon dont les autres le perçoivent se dispersent<sup>716</sup>, nous pouvons malgré tout avancer que la matérialité difficilement assumée du corps, fait de celui-ci une source intarissable d’inquiétude, et rend l’existence quelque peu problématique.

Ce caractère problématique de l’existence, il naît le plus souvent de la brutale révélation de cette dernière. Dans *La Coalition*, plus le personnage de Nicolas Aftalion se rapproche de l’heure de son suicide, plus il conçoit son être irrationnellement. Au bout du compte, les sentiments et sensations pluriels du fait d’exister se délitent, au profit d’un rudimentaire constat de la présence physique. Après avoir subitement réalisé « qu’il était debout sur deux jambes de chair »<sup>717</sup>, « Nicolas [...] regardait fixement ses pieds »<sup>718</sup>, ce qui démontre que ce constat, bien qu’élémentaire, soutient fermement une logique de dissociation.

---

<sup>711</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>712</sup> Tel est également le cas de Roquentin dans *La Nausée*, puisqu’il n’hésite pas à restituer son expérience d’étrangeté à soi-même : « Je m’appuie de tout mon poids sur le rebord de faïence, j’approche mon visage de la glace jusqu’à la toucher. Les yeux, le nez et la bouche disparaissent : il ne reste plus rien d’humain. Des rides brunes de chaque côté du gonflement fiévreux des lèvres, des crevasses, des taupinières. Un soyeux duvet blanc court sur les grandes pentes des joues, deux poils sortent des narines : c’est une carte géologique en relief. Et, malgré tout, ce monde lunaire m’est familier. Je ne peux pas dire que j’en reconnaisse les détails » (Jean-Paul Sartre, *La Nausée*, *op. cit.*, p. 32-33).

<sup>713</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, *op. cit.*, p. 89.

<sup>714</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>715</sup> Rarissime chez Romain Gary, le thème du miroir indicateur d’étrangeté à soi-même, s’applique une fois à Jacques Rainier, après qu’il a lu le message que Laura lui adresse, un message rempli de croyance en l’amour et au bonheur : « Dans la glace, un homme vêtu d’un complet croisé gris, cravate bleue, chemise blanche, visage sans trace d’aveu dans ses traits virils, mit la lettre dans sa poche. Il me jeta distraitement un regard purement vestimentaire » (*Au-delà de cette limite votre ticket n’est plus valable*, *op. cit.*, p. 101-102) ; dans cette situation, le dédoublement ainsi esquissé joue un rôle bénéfique sur l’état d’esprit du narrateur.

<sup>716</sup> Sabine Hillen, *Écarts de la modernité. Le roman français de Sartre à Houellebecq*, *op. cit.*, p. 41.

<sup>717</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, *op. cit.*, p. 527.

La dimension atterrante que revêt une simple main, soumise à une observation scrupuleuse, peut également produire un effet majeur de distanciation de soi par rapport à soi. Même si c'est « Inconsciemment »<sup>719</sup> que le héros de *La Dernière Nuit* « bougea la main droite »<sup>720</sup>, ce mouvement, malgré tout, « attira son attention sur elle. Il la regarda »<sup>721</sup> ; la main de Nicolas Aftalion, quant à elle, enrichit son rôle de focalisatrice du regard, en signalant à son propriétaire que la maîtrise de ses réactions corporelles lui échappe complètement : « Son corps ne lui obéissait plus. Soudain sa main droite se mit, elle aussi, à trembler. Il la regarda avec stupeur. Elle continuait de trembler. Il n'osait l'arrêter, de peur d'en être incapable »<sup>722</sup>. Bien évidemment, Jean-Paul Sartre ira plus loin qu'Emmanuel Bove pour rendre compte de la consternation, et surtout de la répulsion, suscitées par une telle expérience de restriction d'une conscience à sa seule immédiateté. Il s'agit de la conscience d'Antoine Roquentin, qui l'incite à décrire avec précision l'aspect de sa main,

qui s'épanouit sur la table. Elle vit – c'est (lui). Elle s'ouvre, les doigts se déploient et pointent. Elle est sur le dos. Elle (lui) montre son ventre gras. Elle a l'air d'une bête à la renverse. Les doigts, ce sont les pattes<sup>723</sup>.

L'analyse freudienne de l'*Unheimliche*, de l'inquiétante étrangeté, repose principalement sur le sens de la vue. Cependant, il arrive que la voix rivalise avec le regard au moment de traduire la transformation soudaine et singulière que perçoit tel ou tel sujet de sa propre présence corporelle. Dans un passage de *La Condition humaine*, André Malraux fait allusion à l'impossibilité de reconnaître comme sienne la voix qu'on écoute, après l'avoir pourtant prêtée au même magnétophone qui la diffuse. Effectivement, lorsqu'il découvre l'enregistrement de ses paroles, Kyo ne peut que remarquer qu'on entend la voix des autres avec les oreilles, la sienne avec la gorge<sup>724</sup>. Selon Michel Poizat,

On a l'habitude d'attribuer à ce phénomène des causes physiologico-acoustiques banales : quand nous parlons, nous nous entendons davantage à travers les résonateurs internes de l'oreille que par le tympan et l'oreille externe. Alors que lorsque nous nous écoutons au magnétophone, seules les stimulations extérieures sont impliquées dans l'écoute<sup>725</sup>.

---

<sup>718</sup> *Ibid.*, p. 529.

<sup>719</sup> Emmanuel Bove, *La Dernière Nuit*, *op. cit.*, p. 8.

<sup>720</sup> *Ibid.*

<sup>721</sup> *Ibid.*

<sup>722</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, *op. cit.*, p. 527.

<sup>723</sup> Jean-Paul Sartre, *La Nausée*, *op. cit.*, p. 141.

<sup>724</sup> En vue d'apaiser l'inquiétude de son compagnon, Lou-You-Shuen lui assure qu'« Il est rare que l'on reconnaisse sa propre voix [...] lorsqu'on l'entend pour la première fois » et que « chacun reconnaît sans peine la voix des autres. Mais on n'a pas l'habitude [...] de s'entendre soi-même... » (André Malraux, *La Condition humaine* (1933), Gallimard, 1946, p. 21).

<sup>725</sup> Michel Poizat, « "L'inquiétante étrangeté" de la voix ou : la voix du loup », *La Lettre de l'enfance et de l'adolescence*, février 2004, n° 56, p. 43-50.

La véritable origine du trouble ressenti demeure toutefois un mystère, notamment si nous prenons en considération le fait que Victor Bâton et René de Talhouet n'attendent pas qu'un appareil enregistreur leur renvoie une voix totalement détachée d'eux-mêmes. Le premier s'aperçoit non seulement qu'il s'entretient avec Henri Billard « d'une voix (qu'il) enten(d) comme (s'il) parlai(t) seul [...] »<sup>726</sup>, mais aussi que « (Son) propre nom, dans (sa) bouche, (lui) cause toujours une impression étrange »<sup>727</sup>. Le second, qui, dès son arrivée en Belgique, souhaite éradiquer sa solitude et sa détresse, nous fait part de sa prise de contact avec un inconnu en ces termes : « “Je suis un évadé français. Je vous demande l'hospitalité”, dis-je en entendant ma voix comme si je parlais devant une salle entière »<sup>728</sup>. Finalement, les deux protagonistes discernent que la familiarité du son de leur voix se meut aisément en *étrangèreté*, vu qu'elle se module en fonction de divers degrés d'altération.

Le malaise provoqué par ces voix qui deviennent si facilement autres, s'explique en supposant que la différence entre sa voix telle que le personnage la connaît de l'intérieur, et sa voix telle que la perçoit autrui, reflète la différence qui existe entre la conscience que ce même personnage possède de son moi, et celle qu'en a autrui. Afin de ne plus considérer sa voix comme étrangère à soi, l'idéal serait de se dégager un tant soit peu de l'appréhension subjective de son individualité.

### **c. L'angoisse ajarienne et la mélancolie garyenne en tant que révélation de la brutalité d'être.**

Tandis que les multiples accès à la chute et à la division de soi d'avec soi occasionnent le plus souvent l'étiollement de l'être humain, quelques traversées dans l'angoisse et la mélancolie accroissent toujours l'impression d'existence. Tout d'abord, au sujet de l'angoisse, il semble falloir la confronter au désespoir *stricto sensu*, inséparable du phénomène de déclin, en vue de prendre davantage la réelle mesure du rétablissement de la sensation d'être. Appuyons-nous pour cela sur la distinction opérée par Jankélévitch, de laquelle ressortent le lien de l'angoisse à un possible, puis le lien du désespoir à un état :

Si le temps d'angoisse est un temps miné par les alarmes et pourri d'inquiétude, le temps du désespoir est, quant à lui, un temps mort et entièrement spatialisé, un temps déjà révolu ; et au lieu que l'angoisse oscille fiévreusement entre espoir et désespoir, le désespoir pur, le désespoir massif et compact n'est que lui-même<sup>729</sup>.

---

<sup>726</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, op. cit., p. 54.

<sup>727</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>728</sup> Emmanuel Bove, *Départ dans la nuit*, op. cit., p. 127.

<sup>729</sup> Vladimir Jankélévitch, *La Mort*, op. cit., p. 147.

S'initiant au désespoir, comme Jean s'initie à l'angoisse, Janek partage, dès sa rencontre avec eux, la détresse des partisans. Cette dernière, inscrite au tréfonds de leur âme et de leur corps depuis l'invasion allemande, apparaît définitivement indépassable. Or, en choisissant d'extraire de l'épilogue d'*Éducation européenne* la formule axiomatique « Si le cœur de l'homme n'existait pas, il n'y aurait pas de désespoir sur la terre »<sup>730</sup>, nous ne pouvons que difficilement faire abstraction de ce que le cœur porte l'angoisse avant de porter le désespoir. Plus cruciale que celui-ci, celle-là confirmerait donc que tout découragement est susceptible de se voir surmonté en devenant objet d'anxiété. Attendu que cette anxiété raffermirait les contours du moi, elle conjure nécessairement n'importe quelle trace d'accablement.

Afin de préserver la cohérence de nos propos, nous jugeons important de citer à nouveau Jankélévitch, pour décrypter l'aptitude de la soudaineté de l'angoisse à faire sortir l'être de lui-même : à vrai dire, ce sentiment,

immotivé si l'on veut, a pour cause non pas ce qui *existe*, mais ce qui *advient* ; non pas la « chose », mais l'avènement de l'événement. Sans doute n'y a-t-il matériellement et littéralement « rien » à craindre dans la pure et impalpable quodité de l'advenue ; et à cet égard du moins, notre trac est bien « sans fondement »<sup>731</sup>.

Il ne reste alors plus qu'à prouver que c'est malgré soi qu'a lieu l'éveil, ou le réveil de soi. En premier lieu, il s'agirait de rappeler qu'une certaine thèse existentialiste tient l'anxiété pour l'une des principales caractéristiques immanentes à l'homme. La récurrence de l'expression « c'est l'angoisse »<sup>732</sup> dans *Gros-Câlin* et dans *L'Angoisse du roi Salomon*, peut nettement suffire à l'illustrer. En outre, le narrateur Jean tend à en livrer le paroxysme, puisqu'il déclare « je pense aux autres pour ne pas penser à moi-même, qui est la chose qui me fait le plus peur au monde. Dès que je pense à moi-même, c'est l'angoisse »<sup>733</sup>. Bien au-delà, il délimite l'étendue d'un véritable cercle vicieux : l'inquiétude a beau épaissir le moi, tout surplus d'être suscite l'angoisse. Par conséquent, l'*existentialiste* se doit de prétendre à la seule qualification d'*altruiste*, dans le but d'alléger son sentiment trop violent d'être. Mais l'ouverture à l'autre ne signifie-t-elle pas davantage partager avec ce dernier, ou projeter sur ce dernier le tourment, plutôt que de s'en délester quelque peu ? Chez Émile Ajar, l'anxiété s'avère d'autant plus impossible à esquiver, qu'autrui sait en général parfaitement la cultiver, et par là même, la communiquer.

---

<sup>730</sup> Romain Gary, *Éducation européenne*, *op. cit.*, p. 209.

<sup>731</sup> Vladimir Jankélévitch, *La Mort*, *op. cit.*, p. 272.

<sup>732</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, *op. cit.*, p. 92.

<sup>733</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *L'Angoisse du roi Salomon*, *op. cit.*, p. 754.

En second lieu, un renvoi à la théorie psychanalytique selon laquelle le refoulement modifie n'importe quel heurt émotionnel en angoisse, permettrait de convoquer la dimension étrangement inquiétante, et ainsi prégnante, de celle-ci. Néanmoins, Michel Cousin apporte le témoignage que l'intensité de tel ou tel trouble, se veut finalement plus profonde lorsqu'on l'assume que lorsqu'on l'inhibe :

Chez moi la panique prend toujours des formes humaines, avec coup d'état militaire au Chili, torture en Algérie, conflit israélo-arabe et paix au Vietnam. C'est tout de suite le règne intérieur de la terreur, alors qu'ailleurs tout est si paisible. On n'a pas suffisamment noté que la peur abjecte et l'horreur sont des états de parfaite lucidité, avec prise de conscience objective de l'exister, avec conséquences et ce qui en suit<sup>734</sup>.

Concernant la mélancolie, Romain Gary la fait sillonner *Les Cerfs-Volants* et se concentrer autour du personnage de Ludo, pour traduire l'obnubilation à laquelle elle se trouve apparentée. En proie à de lourdes pensées obsessionnelles, le jeune héros découvre alternativement le délitement et le renforcement de son moi. Sa tristesse infinie dérive exclusivement de la perte de l'objet d'amour, Lila, et avant que la guerre ne désunisse vraiment les deux cœurs, les absences momentanées de la jeune femme rejettent déjà Ludo dans un état de passivité, typique du sujet mélancolique. Effectivement, il ne dissimule en rien qu'il « étai(t) jaloux de ses solitudes, des sentiers qu'elle parcourait sans (lui), des livres qu'elle emportait avec elle et qu'elle lisait comme (s'il) n'existai(t) pas »<sup>735</sup>. Neutralisation de l'être et vide intérieur se partagent, somme toute, la situation identitaire de Ludo.

Le narrateur des *Cerfs-Volants* devient alors parfois « insensible à l'attrait du monde »<sup>736</sup>, comme chaque mélancolique qui se respecte, et comme le démontrent ses propos, avant son arrivée en Pologne dans la famille de Lila, de laquelle il était séparé depuis plus de deux ans : « Le pays, les pays, la terre entière étaient mon dernier souci. Le monde n'était pas du voyage. Je ne songeais qu'à me retrouver entier, retrouver les deux bras qui me manquaient »<sup>737</sup>. Au lieu d'établir la même distinction que celle de Cioran, entre, d'une part, la nostalgie, qui favorise un fort attachement au passé, et, d'autre part, la mélancolie, sentiment de la non-appartenance au monde présent<sup>738</sup>, Ludo les éprouve ensemble, ce qui redouble peut-être sa douleur, mais ce qui l'empêche sûrement de renoncer à un certain équilibre. Car, sans pour autant lui attribuer « le bonheur d'être triste » hugolien, nous devinons que le protagoniste entreverrait dans l'abandon de cette souffrance, non pas la vie, mais la mort.

---

<sup>734</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, op. cit., p. 187.

<sup>735</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-Volants*, op. cit., p. 118-119.

<sup>736</sup> Marie-Claude Lambotte, *Esthétique de la mélancolie*, op. cit., p. 74.

<sup>737</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-Volants*, op. cit., p. 98.

<sup>738</sup> Vladimir Biaggi, *Le Nihilisme*, op. cit., p. 215.

Passer par l'épreuve d'un accablement des plus pesants permet à Ludo de prendre éminemment conscience de sa propre présence, ainsi que de mesurer toute la profondeur de son existence. Il est intéressant de lire, dans *Comprendre Kierkegaard*, que France Farago insiste sur la réprobation de ce philosophe envers la satisfaction instantanée des désirs, afin, justement, de mettre en évidence la contribution de l'existence à la véritable création de l'homme, celle qui résulte des peines, et des expériences malencontreuses<sup>739</sup>. La souffrance mélancolique endurée par le personnage central des *Cerfs-Volants*, aux yeux duquel « L'idée de perdre Lila était d'une cruauté qui (lui) paraissait incompatible avec tout ce (qu'il) savai(t) de l'humain »<sup>740</sup>, semble l'engager à reconsidérer à la fois le sens constitutif de l'intériorité humaine et le sens constitutif de la réalité objective.

En fait, l'abattement moral que connaît Ludo a tendance à le différencier de cette réalité objective, et, par conséquent, à l'éloigner de son environnement immédiat. Tandis que le motif même de sa mélancolie le plonge dans une solitude sans précédent, le jeune homme se fabrique un isolement encore plus affligeant, étant donné qu'il en arrive à se réfugier dans un univers parallèle, par le biais duquel il essaie de rendre palpable l'être aimé, mais absent. Avant ses retrouvailles avec lui en Pologne, période pendant laquelle « la présence de Lila à (ses) côtés prenait une telle réalité physique que (son) oncle, ironie ou non, en était venu à mettre un troisième couvert sur la table pour celle qui n'était pas là d'une manière aussi présente »<sup>741</sup>, puis, après que l'invasion allemande du pays natal de la jeune femme amène Ludo à la quitter, et bien qu'il « continu(ât) à (la) voir [...], mais plus secrètement. (Il) apprenai(t) même à rire et à plaisanter avec les autres pour cacher sa présence »<sup>742</sup>, ce dernier ne fait qu'aviver ses plaies, plutôt que de les panser. L'essentiel, pour lui, reste de dédoubler le réel, dans le but de consolider le sentiment de l'existence de Lila, en même temps que le sien.

---

<sup>739</sup> France Farago, *Comprendre Kierkegaard*, Armand Colin, coll. « Cursus », 2005, p. 200.

<sup>740</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-Volants*, *op. cit.*, p. 90.

<sup>741</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>742</sup> *Ibid.*, p. 159.

### **3. La guerre : l'élément déclencheur d'un intolérable réel.**

Parmi les causes de désenchantement externes aux protagonistes de Bove et de Gary, figurent deux des événements les plus traumatiques vécus en Europe au XXe siècle, à savoir la Première et la Seconde Guerres mondiales.

En 1918, Emmanuel Bove se voit incorporé à un régiment à Versailles ; cependant, au moment où celui-ci se trouve sur le point de s'acheminer vers le front, on annonce l'armistice. Une vingtaine d'années plus tard, en 1940, l'écrivain est mobilisé en tant que secrétaire dans un bureau de capitaine à Paris, avant d'occuper le poste de travailleur militaire pour une fonderie du Cher. C'est en 1944 que Bove se fait davantage participatif face au conflit, en tentant d'obtenir un sauf-conduit pour fuir la France et gagner l'Angleterre, après l'appel du 18 juin. S'apercevant finalement du danger encouru, il décide de renoncer. Nettement plus incisif que lui, Romain Gary, avantagé il est vrai par une formation militaire, rejoint le général de Gaulle dès juin 1940, et s'illustre notamment avec son statut de pilote de combat dans l'escadrille Lorraine basée en Angleterre.

Quoique les deux romanciers n'aient pas perçu sous un angle de vision similaire les exactions commises par l'ennemi, il va sans dire que les allusions à la Première et à la Seconde Guerres mondiales abondent dans leurs livres : dans ceux de Bove, une simple anecdote peut suffire pour témoigner de la fatale meurtrissure individuelle et collective engendrée par le conflit, qui devient un repère incontournable pour les personnages désirant situer les faits les plus anodins de leur existence ; chez Gary, la figure du survivant, celle du rescapé des camps ou celle du revenant, rendus différents par la violence totalitaire, s'imposent comme les acteurs et les critiques implacables du monde qu'ils redécouvrent.

Alors que la rédaction d'*Éducation européenne*, pendant la guerre de 1939-1945, permet à Romain Gary de combler les moments d'attente dus au déroulement ou au résultat incertains des combats, Emmanuel Bove, qui écrit *Le Piège* à la même époque, est domicilié à Alger, où il s'implique énergiquement dans les milieux antifascistes. Comme les deux autres œuvres du triptyque, *Départ dans la nuit* et *Non-lieu*, *Le Piège* possède la guerre pour toile de fond, et dresse un portrait peu reluisant de la France de Vichy. Car bien que Bove patiente jusqu'à la fin de l'Occupation allemande pour faire éditer ces textes, et que l'« On (puisse) aimer ce qui a été écrit avant les années noires, il est difficile, pour ce qui fut conçu durant cette période, de se séparer du tragique qui l'immergeait »<sup>743</sup>. En plus de procurer aux romanciers un fort sentiment de l'Histoire, le contexte guerrier accroît en eux la perception du tragique, un des

---

<sup>743</sup> Francine de Martinoir, *La Littérature occupée. Les années de guerre 1939-1945*, Hatier, coll. « Brèves Littérature », 1995, p. 14-15.

caractères essentiels de la sensibilité de l'entre-deux-guerres, selon Éliane Tonnet-Lacroix, en raison du rôle qu'y jouent la mort et l'irrationnel<sup>744</sup>.

### a. L'atteinte au sens propre et au sens figuré.

Rien d'autre que les innombrables évocations de pertes humaines qui reviennent comme une ritournelle sous la plume de Romain Gary et celle d'Emmanuel Bove, ne saurait davantage traduire le ravage produit par la catastrophe guerrière. Il y a toujours le décès d'un époux, celui de Mme Chevasse dans *Le Pressentiment*, ou celui de Mme Auriol dans *La Mort de Dinah*, qui rappelle le décès d'un père, celui d'Arnold dans *La Dernière Nuit*, ou celui de Ludo dans *Les Cerfs-Volants*. Lorsque, dans *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, nous apprenons que le frère cadet de Jacques Rainier a été fusillé à l'âge de dix-neuf ans au Mont-Valérien, nous ne pouvons guère jeter le voile sur ce temps qui « était venu de tuer sur commande »<sup>745</sup>, ce temps où « Les Allemands ont exécuté Georges Pitard un matin de septembre, en 1941, au Mont-Valérien, en compagnie d'autres otages, douze en tout. Ils fusillaient à la douzaine »<sup>746</sup>.

Dans *Éducation européenne*, Gary paraît adjoindre à l'inqualifiable hécatombe qu'il dépeint, quelques brefs comptes rendus à l'allure journalistique, dans le but d'éveiller au maximum la raison et la sensibilité du lecteur, ce que démontre tout particulièrement cet exposé d'événements hautement significatifs :

L'abbé Burak fut surpris alors qu'il priait dans la petite chapelle de Saint-François à Wierki et fusillé sur place. Le détachement de Puciata perdit cinq hommes au cours d'un accrochage avec des auto-mitrailleuses sur la route de Podbrodzie, et Puciata lui-même gisait grièvement blessé dans une ferme. Kublaj fut abattu après une lutte acharnée, alors qu'il était en train de saboter la voie ferrée de Molodeczno. Les deux opérateurs radios, trahis par la femme d'un fermier, furent encerclés dans une grange et tous les postes clandestins de la forêt reçurent leur dernier message : « Bonne chance, adieu, deux de moins »<sup>747</sup>.

Outre la précision topographique, la relative économie de mots et de digressions induit une recherche d'efficacité au niveau de l'information, qui, propre au style journalistique, délaisse fioritures et développements pour ne conserver que la substance première des faits, en théorie largement suffisante dès lors qu'il s'agit de conduire tout un chacun vers la formulation de son opinion personnelle.

---

<sup>744</sup> Éliane Tonnet-Lacroix, *La Littérature française de l'entre-deux-guerres. 1919-1939, op. cit.*, p. 50.

<sup>745</sup> Henri Calet, *Le Tout sur le tout, op. cit.*, p. 257.

<sup>746</sup> *Ibid.*

<sup>747</sup> Romain Gary, *Éducation européenne, op. cit.*, p. 160-161.



Parfois beaucoup plus abstraite chez Bove, la mort, tout d'abord survenue réellement dans le cadre belliciste, peut ensuite provoquer un impact d'une telle envergure, qu'il se répercute aussitôt, et de manière dévastatrice, sur le mental d'un entourage immédiat. Non seulement M. Leshardouin, en faisant remarquer à son épouse que « La guerre a tué Paul »<sup>748</sup>, « laiss(e) entendre par là qu'elle avait tué également Jacques »<sup>749</sup>, mais il livre aussi, implicitement, que la démence de ce dernier, qui dérive de son incapacité à venger le meurtre de son frère aîné, autrement qu'en assassinant le médecin qui refuse de le remobiliser à cause de sa santé physique déficiente, le réduit finalement à néant.

Extérieures ou intérieures, les transformations humaines que la guerre catalyse amènent Bove et Gary à délimiter l'univers le plus cru de la blessure, sans pour cela l'hypertrophier. En fait, il semblerait que les deux écrivains cherchent à présenter le corps comme un médiateur fondamental des sensations et des sentiments, afin de justifier que toute offense corporelle humilie et détruit l'intégrité d'une personne, d'une part, et celle de l'humanité, d'autre part.

Éclats d'obus reçus au poumon par Jacques Leshardouin en 1918 et, pendant la campagne de Pologne, par le partisan d'*Éducation européenne* dénommé Jablonski, mais aussi balle ayant traversé la poitrine d'Ambroise Fleury, ou encore mutilation de la main gauche quant à Jean Michelez et Victor Bâton, au cours du premier conflit mondial, les diverses lésions résultant d'une exposition plus que dangereuse aux combats, donnent lieu à un état de santé éminemment précaire, ainsi qu'à des handicaps souvent insurmontables.

Aux victimes de la sauvagerie guerrière, ne reste-t-il alors qu'à s'efforcer de composer avec un corps couvert de marques, comme autant de profondes séquelles qui déforment l'apparence et, avec elle, l'identité ? Il le semblerait, notamment lorsque les stigmates prennent en otage le visage, là où se concentre la fragilité humaine dans toute sa nudité. À ce sujet, la balle qui a touché, pendant la bataille de la Somme, Fortuné Le Brix, personnage de Louis Guilloux dans *Compagnons*, « lui avait laissé sur la tempe gauche une longue cicatrice, et son œil tirait un peu de ce côté, ce qui lui donnait l'air de loucher »<sup>750</sup> : une telle indication pourrait suffire à saisir le tragique de la redécouverte d'un portrait, puis l'acceptation, non moins tragique, du caractère définitif de cette redécouverte, et de ce portrait. *A posteriori*, la seule promesse de rétablissement identitaire, allié à celui de la dignité, est peut-être à entrevoir dans la quête, inlassable et déculpabilisée, d'un bonheur avant tout individuel, ce

---

<sup>748</sup> Emmanuel Bove, *Un Caractère de femme*, op. cit., p. 115.

<sup>749</sup> *Ibid.*

<sup>750</sup> Louis Guilloux, *Compagnons*, op. cit., p. 191.

que paraît concevoir entièrement Nicolas Aftalion, après qu'il a observé le mode de vie personnel et hédoniste érigé par son oncle Charles. Ce dernier « avait été plusieurs fois blessé à la guerre. Des éclats d'obus n'avaient pu être extraits de sa poitrine. Les souffrances qu'il avait endurées, la mort devant laquelle il avait vécu pendant quatre ans, lui donnaient, aux yeux de Nicolas, le droit de vivre avec égoïsme »<sup>751</sup>.

Plus spécifique à Romain Gary, le recours réitéré à l'hypotypose contribue à rendre indissociables l'atteinte physique et l'atteinte morale. Pour preuve, l'appel au pouvoir de la représentation du lecteur, que suscite l'impitoyable crudité de ces deux tableaux :

Lignon perdit une jambe en Afrique, continua à voler avec une jambe artificielle et fut abattu sur Mosquito en Angleterre. Béguin fut tué en Angleterre après huit victoires sur le front russe. De Mézillis laissa l'avant-bras gauche au Tibesti, [...] Pigeaud fut abattu en Libye ; grièvement brûlé, il fit cinquante kilomètres à pied à travers le désert et tomba mort en atteignant nos lignes. Roquère fut torpillé au large de Freetown et dévoré par les requins sous les yeux de sa femme<sup>752</sup>.

Il y a quelque chose d'abominable dans la vue d'une tête écrasée, d'un visage enfoncé et troué et dans l'extraordinaire foisonnement de mouches dont la jungle sait soudain vous entourer. Et les hommes vous paraissent singulièrement grands, lorsqu'il faut leur creuser une demeure avec les mains<sup>753</sup>.

En définitive, à l'instar d'un Jean Giraudoux par exemple, Gary évoque davantage la série de chocs que la belligérance déverse sur les consciences, que la situation de belligérance en elle-même. Poursuivis par la vision de la mort, les soldats adressent interminablement leurs adieux aux camarades. Dans la mesure où ceux-là accèdent, par conséquent, à une clairvoyance sans égale, leur prise en considération de la destinée collective déteint sur leur prise en considération de la destinée individuelle.

Du drame personnel, Emmanuel Bove en rend principalement compte à travers l'irrésolution de ses protagonistes à relater le moindre épisode de leur expérience de combattant. Traumatisé par les atrocités de la Première Guerre mondiale, le survivant silencieux bovien, comme assuré que l'étendue de son vécu dépasse de très loin les frontières de son dire, en vient à ressembler au héros des « *veteran story* », ces textes qui s'attachent au sort d'un soldat inapte à se réadapter à la société après avoir côtoyé la mort à plusieurs reprises<sup>754</sup>. Victor Bâton, qui, à tort ou à raison, présume que la mercière de son quartier ne

---

<sup>751</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, op. cit., p. 449.

<sup>752</sup> Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, op. cit., p. 328.

<sup>753</sup> *Ibid.*, p. 354.

<sup>754</sup> Michel Viegnes tient notamment pour sous-genre du récit de guerre, la nouvelle d'Ernest Hemingway intitulée « A Soldier at home », datant de 1924, et publiée l'année suivante dans le recueil *In our time* (Michel Viegnes, « Nouvelle et non-événement : Tchekhov, Hemingway, Gracq », *Revue d'histoire littéraire de la France*, février 2009, vol. 109, p. 289-298).

l'apprécie guère, choisit finalement de n'ébaucher aucune relation avec elle, convaincu par ailleurs que ce qui pourrait encourager leur première prise de contact, à savoir l'énumération des éléments qui le relie au premier conflit mondial, s'avérerait empreinte d'inanité : « J'eus envie de lui apprendre que j'avais fait la guerre, que j'étais gravement blessé, que j'avais la médaille militaire, que je touchais une pension, mais je compris tout de suite que c'était inutile »<sup>755</sup>.

*Départ dans la nuit* et *La Mort de Dinah*, à des degrés certes différents, contiennent quelques indices de dépersonnalisation qui accentuent davantage la cassure de tel ou tel héros d'avec son *continuum* passé. Sous l'emprise de leur inscription en inadéquation avec la vie civile retrouvée, René et Roger s'inquiètent de se découvrir « tellement abrutis par la guerre que, de loin, une charrette avec les brancards en l'air (leur) fai(t) penser à un canon »<sup>756</sup>.

En parfaite opposition avec la réflexion du philosophe Alain, d'après lequel « Un homme autrefois irritable reviendra de la guerre plus irritable ou moins, mais toujours selon sa structure et ses gestes familiers, sans aucune modification profonde de cette loi d'équilibre en mouvement qui définit l'individu »<sup>757</sup>, attendu que toute belligérance « peut détruire mais non changer l'individu »<sup>758</sup>, Bove insiste sur la métamorphose du beau-frère d'Édith Auriol, de retour parmi les siens après avoir enduré le statut de prisonnier pendant trois longues années. La phrase qui dépeint Germain, « Cet homme qui avait été jeune, actif, heureux, n'était plus qu'une loque »<sup>759</sup>, reflète, de par son rythme, dont le point d'acmé se situe après l'adjectif qualificatif « heureux », toute la brutalité de cette transformation, comme si la guerre était entrée par effraction dans une existence pourtant paisible et engageante.

Signalons, par extension, que l'impression d'une nette rupture entre l'univers d'avant-guerre et l'univers d'après-guerre tourmente la conscience européenne des années vingt. Celui qui a évolué à l'intérieur de ces deux mondes, ne peut éprouver la distance qui les sépare que sur le mode du regret, ce que fait le patron de l'estaminet que Bâton fréquente habituellement. Selon lui, avant 1914, « les gens étaient honnêtes, sociables »<sup>760</sup> ; ce n'est donc pas un hasard si la littérature des années vingt et des années trente – les romans d'Eugène Dabit et de Francis Carco entre autres – s'intéresse à décrire la déplorable destinée des exclus de la société d'après 1918.

---

<sup>755</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, op. cit., p. 34.

<sup>756</sup> Emmanuel Bove, *Départ dans la nuit*, op. cit., p. 152.

<sup>757</sup> Alain, *Mars ou La Guerre jugée* (1921), in *Mars ou La Guerre jugée* (1921). *Suivi de De quelques-unes des causes réelles de la guerre entre nations civilisées* (1916), Gallimard, coll. « Folio essais », 1995, p. 157.

<sup>758</sup> *Ibid.*, p. 158.

<sup>759</sup> Emmanuel Bove, *La Mort de Dinah*, op. cit., p. 66.

<sup>760</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, op. cit., p. 31.

## **b. Tournant funeste de l'histoire, constat de faillite de la civilisation.**

Tandis que pour Myriam Revault d'Allonnes, le XXe siècle « est celui où nous est tombée dessus la nuit du monde »<sup>761</sup>, aux yeux de Romain Gary, « il n'y a ni monde ni homme, seulement un vague rêve confus de je ne sais qui où traîne une vague civilisation de je ne sais quoi [...] »<sup>762</sup> ; mise en évidence du versant apocalyptique par la première, mise en évidence de l'invasion désertique par le second, les deux auteurs s'appuient sur ces figures complémentaires, et tragiques, de la modernité, en vue d'exposer la mainmise du mortifère sur l'humanité.

Par humanité, il faut notamment entendre celle qui, dans *Éducation européenne*, prend le maquis polonais durant l'hiver rigoureux de 1942, au sein d'une insécurité, d'une hostilité, et d'un chaos perpétuels. De tels composants d'une esthétique de la dévastation s'immiscent avec autant de *pathos* dans *La Route*<sup>763</sup>, de Cormac McCarthy, où la vision d'aboutissement cataclysmique de l'univers atteint son comble à travers la découverte, par un père et son fils, d'une dépopulation atterrante et d'une barbarie inqualifiable. Bien que l'écrivain américain demeure mystérieux sur les conditions d'émergence du monde post-apocalyptique qu'il dresse, la frontière avec ce qui ressemble à un contexte de belligérance semble ténue. La mise en regard du texte de *La Route* avec celui d'*Éducation européenne* trouve par conséquent sa totale justification, dès lors que se mettent en place, face à un dénuement extrême, les gestes cautionnant un minimum vital, tels que la recherche de nourriture, l'établissement de bivouacs parmi les broussailles, ou l'habitude rapidement adoptée d'allumer un feu de bois.

Le passage par un primitivisme certain dévoile toute la volonté de survivance ; pourtant, il arrive fréquemment que la pulsion de vie s'amenuise jusqu'à un semblant de pétrification. Le jeune Janek en fait la pitoyable expérience, puisqu'« Il ne se sentait pas fatigué. Il n'avait pas peur. Il n'avait ni soif, ni sommeil, ni faim. Il ne sentait rien, ne pensait à rien. Il demeurait couché sur le dos, le regard vide, dans le froid, dans les ténèbres »<sup>764</sup>. Ainsi, sous la forme d'une réduction de l'humanité à un mode d'existence larvaire, ou sous la forme d'un souffle de vie de plus en plus court, la menace du néant démontre en quoi la catastrophe guerrière annihile brusquement des siècles d'évolution pour proposer un règne de la déchéance et de la

---

<sup>761</sup> Myriam Revault d'Allonnes, *Ce que l'homme fait à l'homme. Essai sur le mal politique*, Éditions du Seuil, coll. « La Couleur des idées », 1995, p. 15-16.

<sup>762</sup> Romain Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, *op. cit.*, p. 218.

<sup>763</sup> Cormac McCarthy, *La Route* (2006), Points, 2009.

<sup>764</sup> Romain Gary, *Éducation européenne*, *op. cit.*, p. 14. Nous pouvons notifier l'étroit parallélisme entre cette citation et une phrase extraite d'un roman de Malaparte, *Le Soleil est aveugle* : « les hommes couchés dans la neige ne sentent plus la fatigue, ni le froid, ni la soif, ils n'entendent même plus le vacarme des obus qui éclatent tout autour dans les ténèbres, denses comme une fange blanche » (*op. cit.*, p. 87).

bestialité. En signe de revanche, Gary, ironique, place sa confiance dans une animalité autre, celle qui parviendrait à sauvegarder l'ensemble des valeurs brisées par les hommes : « les chiens restent fidèles, donnent la patte, je suis ému jusqu'aux larmes, un geste comme ça, c'est d'une portée incalculable, un jour, on va peut-être fonder une civilisation là-dessus »<sup>765</sup>.

*Éducation européenne* rejoint *Éducation sentimentale* sur le registre de la déception absolue. Alors que Romain Gary, notamment dans *Europa*, fustige les crimes de ce continent, alors que Walter Benjamin réfléchit avec une tragique extralucidité sur l'univers dit « civilisé » du XXe siècle, Stefan Zweig s'attache sobrement à rappeler que « Chacun de nous, même le plus infime et le plus humble, a été bouleversé au plus intime de son existence par les ébranlements volcaniques presque ininterrompus de notre terre européenne »<sup>766</sup>. Tous les trois, après Spengler et son *Déclin de l'Occident*, en 1918, ou encore Valéry et sa *Crise de l'esprit*, en 1919, méditent sur l'extinction civilisationnelle.

La Grande Guerre et l'entre-deux-guerres ont conduit bon nombre d'écrivains, dont Louis-Ferdinand Céline, à déceler un éloignement tel du passé idéal, qu'il représente en quelque sorte l'apogée de la décadence occidentale. La véritable agonie de l'Europe, entièrement due au conflit international, Paul Valéry la suggère en ces termes : « *Élam, Ninive, Babylone* étaient de beaux noms vagues, et la ruine totale de ces mondes avait aussi peu de signification pour nous que leur existence même. Mais *France, Angleterre, Russie...* ce seraient aussi de beaux noms »<sup>767</sup>. Dans sa chute, le continent européen entraîne assurément avec lui l'union exemplaire scellée entre la France et l'Allemagne. Giraudoux, qui publie en 1922 *Siegfried et le Limousin*, en souvenir de l'amitié franco-allemande, ne pressent alors guère l'anxiété provoquée par la montée du nazisme, et que Malraux affiche dans *Le Temps du mépris*, en 1935.

Pourtant, l'inconcevable de la belligérance moderne repose, entre autres, sur le risque que celle-ci s'effectue entre des nations se ressemblant quasiment trait pour trait. De surcroît, policées, celles-ci tendent à s'affronter non pas malgré la civilisation, mais sous son influence. Afin d'élargir la perspective de ce sujet, évoquons Edgar Morin, qui, dans *Le Monde moderne et la question juive*, fait allusion à une idée formulée par Simone Weil, dans un article datant de 1938 : si l'Allemagne réalisait une guerre de conquête en Europe, il s'agirait d'une guerre

---

<sup>765</sup> Romain Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, op. cit., p. 342.

<sup>766</sup> Stefan Zweig, *Le Monde d'hier. Souvenirs d'un Européen* (1941), traduit par Serge Niémetz, Belfond, 1993, in Christian Biet et Jean-Paul Brighelli (textes réunis et présentés), *Anthologie des littératures européennes. Mémoires d'Europe 1900-1993*, op. cit., p. 158.

<sup>767</sup> Paul Valéry, *La Crise de l'esprit*, Gallimard, 1919, première lettre, *ibid.*, p. 201.

particulièrement barbare, mais à terme, une civilisation européenne pourrait s'établir<sup>768</sup>. Ce penchant de l'être humain pour des lendemains qui chantent, après que ce dernier a déclenché et supporté des maux abominables, nous le retrouvons également dans la bouche de plusieurs personnages d'*Éducation européenne*, et il contraste clairement avec les pensées de Zosia, qui « savait [...] que les hommes ne se battent jamais pour une idée, mais simplement contre d'autres hommes, que la force du soldat n'est pas l'indignation, mais l'indifférence, et que les vestiges de civilisations sont et seront toujours des ruines »<sup>769</sup>.

Si cette citation présente un reflet évident de l'opinion garyenne, celui-ci devient encore plus distinct dans *La Danse de Gengis Cohn*, étant donné que c'est de manière fort récurrente, puis une fois la barbarie consommée, qu'une énumération intervient pour exprimer le désordonné, lourd et terrorisant héritage de l'Humanité, à savoir « un bouc, une belle-mère qui en vaut dix, trois Bouddhas, deux Staline, six paires de Mao Tsé-toung bien propres [...] »<sup>770</sup>, ou encore « dix wagons à bestiaux pleins de démocratie »<sup>771</sup>, « vingt paires de bottes pleines de souffrance juive, un lot entier de cœurs qui saignent lorsqu'on met une pièce dedans [...] »<sup>772</sup>.

En vue de prendre la véritable mesure de l'écroulement d'une civilisation, ne faut-il pas, par ailleurs, s'enquérir de l'état et du devenir de la valeur purement culturelle ? À l'aube du carnage de 1914-1918, le témoignage d'un soldat allemand, dans *À l'Ouest rien de nouveau*, permet à Erich Maria Remarque de mettre en évidence la disparition fulgurante de certains éléments fondateurs du patrimoine collectif :

Notre instruction militaire dura dix semaines et ce temps-là suffit pour nous transformer d'une manière plus radicale que dix années d'école. Nous apprîmes qu'un bouton bien astiqué est plus important que quatre tomes de Schopenhauer<sup>773</sup>.

Au bout de trois semaines, nous comprenions très bien qu'un facteur galonné pût avoir plus de droits sur nous qu'autrefois nos parents, nos éducateurs et tous les génies de la culture, depuis Platon jusqu'à Goethe<sup>774</sup>.

Rien de comparable à l'établissement d'un empire soldatesque pour éclipser tout ce qui a pu contribuer à consolider le berceau de la civilisation. En pleine tourmente guerrière, les adolescents et les jeunes adultes d'*Éducation européenne*, quant à eux, se rendent on ne peut

---

<sup>768</sup> Edgar Morin, *Le Monde moderne et la question juive*, Seuil, coll. « Non conforme », 2006, p. 66.

<sup>769</sup> Romain Gary, *Éducation européenne*, op. cit., p. 139.

<sup>770</sup> Romain Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, op. cit., p. 255-256.

<sup>771</sup> *Ibid.*, p. 256.

<sup>772</sup> *Ibid.*

<sup>773</sup> Erich Maria Remarque, *À l'Ouest rien de nouveau* (1928), traduit de l'allemand par Alzir Hella et Olivier Bournac, Stock, coll. « Le Livre de Poche », [s.d.], p. 25.

<sup>774</sup> *Ibid.*, p. 26.

plus compte de la ruine de la culture, une culture totalement dénaturée. Selon Janek, s'adressant à Zosia, l'éducation européenne, « c'est lorsqu'ils fusillent votre père, ou lorsque toi-même tu tues quelqu'un au nom de quelque chose d'important, ou lorsque tu crèves de faim, ou lorsque tu rases une ville »<sup>775</sup>. En définitive, ces exactions, adjointes aux pelotons d'exécution, à la torture et au viol, se juxtaposent à la destruction massive de la lumière cérébrale, pour plonger le genre humain dans les ténèbres.

Une vingtaine d'années après la Seconde Guerre mondiale, Romain Gary, par l'intermédiaire du personnage de Gengis Cohn, remet en question la notion de valeur culturelle. La sachant désormais fragile, car facilement altérable, encourager le plus possible son épanouissement exposerait non seulement ses adeptes à une éventuelle désillusion, mais conduirait aussi au risque de la revêtir d'une insoutenable portée ironique, ce que le narrateur Gengis Cohn cherche à faire percevoir au lecteur, par cette mise en situation fictive : « Mettez-vous dans un trou qu'on vous aura fait creuser en famille, regardez les mitraillettes et pensez à la Joconde. Vous verrez que ce sourire... *Tfou*. Ignoble »<sup>776</sup>. La perte de confiance en la culture, malgré soi et malgré elle, n'incite-t-elle pas alors à redéfinir le lieu d'être de cette dernière, ainsi que sa dimension utilitaire ?

Ce que Gary paraît appréhender en priorité, réside manifestement dans la dangereuse propension des domaines artistiques à relativiser les catastrophes que la guerre déclenche ; chaque tentative de mise en forme de la tragédie, en raison de la moindre touche d'esthétisme qu'elle requiert, atténuée en quelque sorte celle-là, quand bien même l'effet recherché serait tout autre :

Je crains qu'à force de nous griser de culture, nos plus grands crimes s'estompent complètement. Tout sera enveloppé d'une telle beauté que les massacres et les famines ne seront plus que des effets littéraires ou picturaux heureux sous la plume d'un Tolstoï ou le pinceau d'un Picasso<sup>777</sup>.

### **c. L'asphyxie de l'espace vital sous l'Occupation.**

La pesanteur de la belligérance amène Emmanuel Bove à faire commencer *Le Piège* en septembre 1940, une indication temporelle qui coïncide chez le romancier avec un pressentiment d'intolérance et de montée des périls, lorsque d'autres y décèlent l'occasion de souhaiter une régénération. Dans l'œuvre précédemment mentionnée, des références plus ou moins explicites abondent concernant le maréchal Pétain, qui, convaincu de la défaite de

---

<sup>775</sup> Romain Gary, *Éducation européenne*, op. cit., p. 201.

<sup>776</sup> Romain Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, op. cit., p. 45.

<sup>777</sup> *Ibid.*, p. 61.

l'Angleterre, accepte l'armistice, condition *sine qua non* de son projet de Révolution nationale, dont la réussite, selon lui, ne peut dépendre que du soutien des Allemands.

Parmi les innombrables paramètres qui entrent dans la définition d'un gouvernement fascisant, tels que la prééminence d'un chef charismatique, ou la déconsidération de l'idéologie des droits de l'homme, Bove choisit de mettre l'accent sur l'effet malsain de massification, que produit l'édification d'une société close sur elle-même. Dès que Joseph Bridet pénètre en zone occupée et retrouve ses compatriotes, il se voit rapidement consterné par « Cette obligation où tous se trouvaient de faire la même chose »<sup>778</sup>, qui « donnait déjà une première idée de ce qu'était l'occupation »<sup>779</sup>.

Goût pour le conservatisme, exigence pour la discipline, rejet de la différence, finissent par rejoindre cette « première idée », et par déterminer l'idéologie proche du nazisme que la France de Vichy adopte sans équivoque. Il faut avouer que les Allemands s'imposent aisément comme les maîtres de toutes les situations, judiciaire, économique, ou financière<sup>780</sup>. Quant à l'autorité policière de Paris, « Comment supposer qu'elle existait toujours, alors que les Allemands surveillaient et contrôlaient tout ? »<sup>781</sup>.

Davantage allemand que français, un véritable régime de terreur policière se veut instauré par la Révolution nationale, et Emmanuel Bove en démontre l'activité déshumanisante à plusieurs niveaux. Tout d'abord, par le biais de l'effroi qu'elle suscite, la surveillance favorise l'étendue et l'exercice de la puissance occupante. À l'invasion toujours plus dense et étouffante d'agents, il s'avère nécessaire d'ajouter l'enchaînement de contrôles inopinés et aléatoires, dont il est tout spécialement question dans *Le Piège*. En effet, « Des hommes par deux, les mains vides, se promenaient en dévisageant tout le monde et de temps en temps, soit au hasard, soit parce qu'une tête ne leur plaisait pas, interpellaient un voyageur ou un passant »<sup>782</sup>.

De plus, la multiplication des unités de police dans l'Hexagone, a pour principal effet d'accroître l'impression d'insécurité, et par conséquent l'angoisse, tant et si bien que les

---

<sup>778</sup> Emmanuel Bove, *Le Piège*, *op. cit.*, p. 958.

<sup>779</sup> *Ibid.*

<sup>780</sup> *Le Dernier des Justes*, d'André Schwarz-Bart, soulève également le problème des rapports disproportionnés entre le pouvoir des occupants et celui des occupés. Deux gendarmes français répriment la demande d'Ernie Lévy d'entrer au camp de concentration de Drancy, prétextant qu'une telle prise de décision ne relève pas de leur responsabilité : « sous leurs véhémentes paroles de refus, Ernie crut lire [...] comme la sourde réprobation du sacrilège qu'il commettait à se porter ainsi au-devant de la volonté des dieux allemands ; au lieu d'attendre, humblement, comme tout un chacun de sa race, le jour et l'heure choisis par l'autorité compétente » (André Schwarz-Bart, *Le Dernier des Justes*, Seuil, 1959, p. 378) ; à l'arrivée d'un représentant de l'ordre allemand, « les deux gendarmes [...] masquaient derrière un garde-à-vous l'agitation servile et apeurée de leurs globes oculaires braqués sur l'inspecteur allemand » (*ibid.*, p. 379).

<sup>781</sup> Emmanuel Bove, *Le Piège*, *op. cit.*, p. 968.

<sup>782</sup> *Ibid.*, p. 888.



hommes seuls rôdant à la tombée de la nuit « ne faisaient plus peur. Une conséquence inattendue de la défaite était que les voyous eux-mêmes semblaient inoffensifs »<sup>783</sup>. Ce que redoute le plus René de Talhouet, quant à lui, se situe dans la liste de restrictions qui semble s'allonger de jour en jour : « Combien de fois [...], avant la guerre, avais-je couché [...] chez des amis, simplement parce qu'il n'y avait plus de métro. Aujourd'hui, c'était impossible. Tout était impossible, manger, acheter un pardessus, etc. »<sup>784</sup>. Rimant avec suppression des libertés fondamentales, la Révolution nationale ne met rien d'autre en place qu'un avilissant encadrement de la population.

La terreur que répand le gouvernement de Vichy prend exclusivement sa source dans l'appareil policier, rouage de prédilection lorsqu'il s'agit de veiller au fonctionnement sans faille d'un régime autoritaire. Toutefois, une partie du pouvoir à maintenir l'ordre se décentralise nettement vers le siège administratif. C'est fondamentalement dans *Le Piège* que Bove insiste sur cet aspect, tenant par exemple à signaler qu'en présence du ministre de l'Intérieur, l'agitation de Basson et de deux de ses collaborateurs « avait quelque chose de servile. Elle visait à donner d'avance une idée de la conscience et du sérieux avec lesquels les ordres seraient exécutés »<sup>785</sup>. Complaisant à souhait, le système administratif imite ni plus ni moins que le respect d'obéissance attendu des habitants, par les Allemands présents sur le territoire français.

Notons la fonction de sommaire d'une phrase permettant d'apporter la touche finale au tableau du gouvernement pétainiste :

Un régime pourri s'était effondré. À sa place surgissaient enfin l'ordre et la propreté. Les soldats, qui montaient la garde devant les ministères ou leurs ridicules annexes, portaient des gants blancs montant jusqu'aux coudes, et le casque sans visière des unités de chars<sup>786</sup>.

Le début de la citation confirme que l'objectif décisif de la Révolution nationale consiste à s'élever contre des directives périmées. Le changement foncier évoqué par Emmanuel Bove, l'historien Henry Rousso l'explique, en précisant que ce régime n'obéit pas uniquement à une logique réactionnaire, mais se croit capable de modifier en profondeur les structures politiques, sociales, économiques, mentales du pays, et pas seulement les structures de l'État<sup>787</sup>. En rupture totale avec l'esprit républicain, notamment au sens où le pouvoir de

---

<sup>783</sup> *Ibid.*, p. 898.

<sup>784</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, *op. cit.*, p. 234.

<sup>785</sup> Emmanuel Bove, *Le Piège*, *op. cit.*, p. 901.

<sup>786</sup> *Ibid.*, p. 880.

<sup>787</sup> Henry Rousso, *Le Régime de Vichy*, PUF, coll. « Que sais-je ? », 2007, p. 24-25.

l'exécutif s'y déploie de manière absolue, le gouvernement de Vichy que Bove dépeint trahit une conception organiciste de la société, une conception finalement commune à tous les nationalismes radicaux. Typiques de ces derniers, le caractère corporatiste des discours, ainsi qu'une liturgie appropriée, « pour ne pas dire un certain folklore »<sup>788</sup>, prennent effet parmi des rassemblements, une gestuelle, et des uniformes desquels l'auteur du *Piège* nous donne un aperçu dans la fin de l'extrait mentionné *supra*.

Les Français vivant sous l'Occupation, accablés certes par la défaite, ne se condamnent pas tous à rester d'éternels soumis à l'oppression du système. Dans *Non-lieu*, le narrateur aime à se référer aux dires de son ami Guéguen, selon lequel il faisait « partie de la grande famille des Français dressés contre l'envahisseur, où (il) étai(t) appelé même à jouer un rôle de premier plan »<sup>789</sup>. Pour ce qui est de Joseph Bridet, le fait de simuler son désir de se mettre au service de Vichy, alors qu'il fonde l'espoir de rejoindre les Forces libres en Angleterre, le mène progressivement vers la mort ; les démarches qu'il effectue, toutes plus malhabiles les unes que les autres, en viennent à le rendre suspect auprès des autorités vichyssoises.

À vrai dire, en 1940, de la même façon qu'« il y a deux manières de penser l'idée de la France, celle de Londres et celle de Vichy »<sup>790</sup>, Bridet cultive deux images de lui-même : un visage qu'il montre pour paraître et pour survivre, un visage qu'il dissimule pour protéger son être authentique et pour agir. Aux yeux de ce protagoniste, l'acte de résister suppose non seulement une prise de distance d'avec les lois instituées et d'avec le déroulement *normal* du quotidien, mais aussi une détermination à transgresser tel ou tel interdit, à franchir telle ou telle limite. Au régime vichyssois appartient ensuite la latitude de contrecarrer toute velléité de désobéissance, ce que font certains de ses membres, en déposant dans les poches de la veste de Joseph Bridet des tracts communistes.

Parallèlement à l'apport marqué de preuves d'hostilité envers l'Occupation allemande, existe une forme d'acclimatation à celle-ci. Assurée que le drapeau de la Croix gammée continuera de flotter sur Paris au moins pendant une dizaine d'années, Yolande Bridet convie son époux à tenter de s'y habituer. Ce dernier, en plus de déplorer le fait que Yolande reprenne, sans aucune remise en cause, ses occupations d'avant-guerre, ne peut alors que blâmer cette criante absence de prise de conscience du malheur de la France, ainsi que cette naturelle acceptation du sort particulièrement tragique de ses habitants.

---

<sup>788</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>789</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, *op. cit.*, p. 179-180.

<sup>790</sup> Pierre Laborie, *Les Français des années troubles. De la guerre d'Espagne à la Libération*, Desclée de Brouwer, 2001, p. 35.

Depuis son évasion, René de Talhouet considère avec la gravité qui s'impose « tous ceux qui vivaient tranquillement, malgré la police et les Allemands »<sup>791</sup>. Cette remarque bovine nous incite, par exemple, à tisser un lien intertextuel avec l'œuvre de Chardonne, qui ne contient aucune allusion à l'effondrement d'un monde aux pires heures de l'Occupation, et plus précisément avec *Le Ciel de Nieflheim*, où se trouve énoncé, d'une part, que « le national-socialisme a créé un monde neuf autour de la personne humaine »<sup>792</sup>, et, d'autre part, que « les S.S. usent convenablement de leur pouvoir absolu et la population ne s'en plaint pas, après une certaine accoutumance »<sup>793</sup>.

Le choix entre deux options laissé aux Français occupés, à savoir entre gaullisme et pétainisme, entre résistance et vichysme, ne doit pas pour autant masquer l'attitude ambivalente adoptée par une partie non négligeable de la population. À ce propos, Pierre Laborie s'emploie à indiquer que l'

On a parlé de la schizophrénie des Français<sup>794</sup>, mais aussi de leur sens de l'accommodation et du retournement, de leur virtuosité à se placer dans le sens du vent, de leur inclination à l'indécision ; on y a vu un opportunisme calculateur, de la duplicité, du cynisme, de la veulerie. Dans l'esprit de beaucoup, ambivalence et ambiguïté ne faisaient qu'un<sup>795</sup>.

Dans cette situation malaisée de flottement entre deux eaux, jusqu'à quel point une solidarité entre Français demeure-t-elle envisageable ? D'après Yolande Bridet, celle-ci n'a guère à légitimer sa stabilité, et ce, malgré la divergence des opinions politiques au sein de la population, après la défaite de 1940 ; or, face à des épreuves de souffrance pourtant similaires, elle s'avère mince, voire inexistante, selon Talhouet, qui estime que « Le manque de parole, c'était bien ce qu'il y avait de plus frappant en France depuis la défaite. Personne ne se croyait tenu à rien. Les gens se dérobaient tout le temps. Rien n'avait de valeur. Tout ce qu'on offrait, même si c'était tout ce qu'on possédait, était toujours insuffisant »<sup>796</sup>.

L'optimisme de l'héroïne du *Piège* semble un tant soit peu incongru, attendu que la drôle de guerre, puis la défaite, qualifiée d'étrange par Marc Bloch, qui la définit de surcroît comme la plus grande catastrophe de notre histoire, ouvrent sur un traumatisme généralisé, dû à une France vaincue en quelques semaines, à deux millions de prisonniers, et à environ huit

---

<sup>791</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, op. cit., p. 225.

<sup>792</sup> Cité par Francine de Martinoir dans *La Littérature occupée. Les années de guerre 1939-1945*, op. cit., p. 74.

<sup>793</sup> *Ibid.*

<sup>794</sup> Cette tendance schizophrénique paraît se résumer en ce « qu'une majorité de Français a pleuré la défaite tout en souhaitant l'armistice, qu'ils ont pu applaudir le maréchal Pétain avec ferveur tout en rejetant le régime de Vichy, qu'ils ont pu être irréductiblement hostiles à l'occupant sans devenir pour autant résistants [...] » (Pierre Laborie, *Les Français des années troubles. De la guerre d'Espagne à la Libération*, op. cit., p. 32).

<sup>795</sup> *Ibid.*, p. 32-33.

<sup>796</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, op. cit., p. 344.

millions de personnes dispersées sur les routes, à un moment ou l'autre de la débâcle. Finalement, « Le mot de *défaite* convient bien à ce qui s'est passé, les Français ont eu l'impression que tout *se défaisait*, leur armée, leur tissu social, leur existence »<sup>797</sup>, et par conséquent, leur fraternité.

#### **d. Se défendre contre le mythe d'une guerre rédemptrice.**

Faire abstraction du mythe de la guerre libératrice n'est pas ce qui traverse en priorité l'esprit des combattants, dès lors que ne luit plus aucun espoir de survie. Se persuadant que la belligérance peut participer du cycle mort / renaissance inscrit dans toute évolution, plusieurs héros garyens tendent à justifier leur présence en plein cataclysme, en comptant sur l'apparition, après-guerre, d'une reviviscence sans précédent. Bien au-delà, le jeune partisan d'*Éducation européenne*, Adam Dobranski, croit pertinemment qu'

Il n'y aura jamais plus de guerre, les Américains et les Russes (vont) unir fraternellement leurs efforts pour bâtir un monde nouveau et heureux, un monde d'où la crainte et la peur seraient à jamais bannies. Toute l'Europe sera libre et unie, il y aura une renaissance spirituelle plus féconde et plus constructive que tout ce dont, dans ses heures les plus inspirées, l'homme ait jamais rêvé...<sup>798</sup>.

Sceptique envers la vision enchantée de Dobranski, Janek, à l'instar de Tad dans *Les Cerfs-Volants*, n'occulte cependant en rien son écartèlement entre sa répugnance de la guerre, et sa confiance placée en l'émergence d'un univers sorti revu et corrigé de la dévastation de l'ancien. Quoi qu'il en soit, qu'il s'agisse de Romain Gary ou d'Emmanuel Bove, ce n'est qu'à un second degré, adopté par Roger Caillois lui-même, qu'ils auraient interprété la réflexion de ce dernier portant sur la guerre :

On célèbre ses bienfaits. Elle n'est plus barbarie, mais la source de la civilisation et sa plus belle fleur. Tout se crée par la guerre ; et la paix fait tout dépérir par enlèvement et usure. Aussi faut-il des guerres pour régénérer les sociétés et les sauver de la mort. Elles les préservent des effets du temps irréparable. On prête à ces bains de sang la vertu de l'eau de Jouvence<sup>799</sup>.

En août 1914, une telle représentation, mais au premier degré cette fois, se veut consignée au cœur de l'*intelligentsia* européenne, qui conçoit la belligérance comme un ferment de renouveau, à la fois spirituel et moral. Nous ne citerons, à ce sujet, que le darwinisme social, selon lequel le progrès réclamerait des contextes conflictuels.

---

<sup>797</sup> Francine de Martinoir, *La Littérature occupée. Les années de guerre 1939-1945*, op. cit., p. 21.

<sup>798</sup> Romain Gary, *Éducation européenne*, op. cit., p. 207-208.

<sup>799</sup> Roger Caillois, *L'Homme et le sacré*, op. cit., p. 230.

Se déroulant pendant le second conflit mondial, l'histoire de *Non-lieu* permet à Bove de révéler l'un des aspects que peut prendre la retombée de l'exaltation d'avant-guerre. Effectivement, à supposer que l'expérience du père du narrateur a fait entrevoir à celui-ci, à un moment donné, un quelconque salut dans le passage aux armes, elle l'engage, au bout du compte, à se souvenir des « décorations que (son) père avait reçues à l'autre guerre, à son courage extraordinaire qui n'avait servi à rien et qui (l')étonnait maintenant (qu'il) voyai(t) ce qu'était la guerre »<sup>800</sup>. Dans le même ordre d'idées, et d'après le témoignage autobiographique de *La Promesse de l'aube*, une trace indélébile de désenchantement, laissée par le carnage, bien plus absurde que salvateur, de 1914-1918, paraissait hanter Salon-de-Provence, en novembre 1938, car « La "classe" qui était ainsi incorporée brillait par son manque d'enthousiasme et une profonde conviction, que les événements de 40 devaient justifier pleinement, qu'on la forçait à prendre part à un "jeu de cons" »<sup>801</sup>.

Enfin, une dimension des plus tragiques se manifeste à travers le recours à la guerre comme garantie de définition, pour les pays, de leur volonté d'existence nationale. Romain Gary, notamment dans *Le Grand Vestiaire*<sup>802</sup>, qu'il publie en 1948, s'interroge justement sur le véritable bénéfice que retirent les vainqueurs, en termes de suprématie identitaire. La réponse, dans sa quasi-totalité, ne peut s'élaborer, semble-t-il, qu'en fonction du degré de dissolution des valeurs sociales. En fait, Gary a rapidement compris que la Libération ne contribue nullement à soulager la civilisation du poids de ses infamies, pas plus qu'elle ne participe de l'allègement des tourments humains. Et le narrateur de *La Promesse de l'aube* ne laisse-t-il pas sous-entendre que la logique belligérante porte au préalable un échec en elle-même, une non-solution aux problèmes ? :

J'ai gagné beaucoup de batailles dans ma vie, mais j'ai mis beaucoup de temps à me faire à l'idée qu'on a beau gagner des batailles, on ne peut pas gagner la guerre. Pour que l'homme puisse y parvenir un jour, il nous faudrait une aide extérieure et celle-ci n'est pas encore à l'horizon.<sup>803</sup>

---

<sup>800</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, op. cit., p. 243.

<sup>801</sup> Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, op. cit., p. 239.

<sup>802</sup> Romain Gary, *Le Grand Vestiaire* (1948), Gallimard, coll. « Folio », 1985.

<sup>803</sup> *Ibid.*, p. 121.

#### **4. L'homme est un fléau.**

##### **a. Destruction et autodestruction.**

Si le motif de la guerre entraîne une réflexion sur le dessein de l'homme de déprécier suffisamment la planète pour l'anéantir et s'anéantir lui-même, la résolution de Romain Gary à décrire régulièrement, dans *Les Racines du ciel*, la richesse des us et coutumes du continent africain, ainsi que celle de sa faune et de sa flore, donne radicalement conscience de la partie majeure du patrimoine dont l'humanité pourrait éventuellement se voir dépossédée.

L'entreprise de destruction de la savane constitue bien sûr l'un des principaux risques de cette dépossession. La féroce détermination à ternir l'éclat du moindre joyau qui brille sur le Tchad, Orsini l'incarne avec jusqu'au-boutisme, puisqu'« il était un chasseur et il s'en vantait, et il allait continuer ses grandes chasses tant qu'il lui resterait assez de souffle pour suivre une piste et assez de force au poing pour tenir une arme à feu »<sup>804</sup>. C'est également sans aucun remords que Waïtari, ancien député formé en France, et se livrant à l'action armée pour l'indépendance africaine, laisse sous-entendre au reporter Fields que l'être humain peut aisément, et non sans une certaine promesse de satisfaction, provoquer l'extinction de tout un règne de vie : « La jungle est pour nous une vermine dont nous devons nous débarrasser »<sup>805</sup> ; « Ce sera un grand jour pour l'Afrique quand elle célébrera la disparition de ses derniers grands troupeaux »<sup>806</sup>. Il ne semble alors guère malvenu de distinguer en filigrane, à condition de substituer à la référence aux animaux une référence aux hommes, l'intuition génocidaire qui se glisse dans l'esprit du personnage.

Dans sa « Lettre à l'éléphant », qu'il publie en 1968, Gary compte davantage sur une mise en parallèle entre l'espèce des pachydermes et l'espèce humaine, plutôt que sur le remplacement de l'une par l'autre, en vue d'universaliser la menace de disparition et de rendre plus intégrale la logique d'annihilation. Aussi l'écrivain tient-il à préciser que « Si le monde ne peut plus s'offrir le luxe de cette beauté naturelle »<sup>807</sup>, à savoir celle qui émane de l'éléphant même, « c'est qu'il ne tardera pas à succomber à sa propre laideur et qu'elle le détruira... »<sup>808</sup>. Il faudrait d'ailleurs insister sur le fait que le mauvais traitement infligé à la race animale résulte essentiellement d'une conception bien définie de l'humanité, celle qui demeure aussi indifférente face à une extermination de pachydermes que face à un prolongement du safari, regrettamment célèbre, de l'homme par l'homme.

---

<sup>804</sup> Romain Gary, *Les Racines du ciel*, *op. cit.*, p. 40.

<sup>805</sup> *Ibid.*, p. 349.

<sup>806</sup> *Ibid.*

<sup>807</sup> Romain Gary, « Lettre à l'éléphant », *op. cit.*

<sup>808</sup> *Ibid.*

Seul, dans la nature, à concourir à son propre anéantissement, le genre humain ne se pose pas en entité créatrice, mais se destine à être une entité destructrice du monde. Développé chez Camus et Sartre, ce constat sert de fondement philosophique au nihilisme moderne<sup>809</sup>. Plus concrètement, dans *Les Racines du ciel*, ce constat naît du massacre de la plus puissante des créatures terrestres – l'éléphant – en tant qu'affligeante compensation des sentiments d'incertitude et de faiblesse éprouvés par l'être humain. Dès lors, comment protéger le blason du continent africain contre une double image de victime et d'acteur de la dévastation, lui qui « n'a pas encore perdu tout son attrait pour les hommes qui ne se sentent vraiment libres qu'une arme au poing »<sup>810</sup> ?

Il apparaît difficile, voire impossible, de répondre, lorsque l'unique espoir de liberté dépend justement de la survivance de l'éléphant. D'après Romain Gary, ce n'est qu'en faisant en sorte que cet animal ne disparaisse pas, que l'homme peut parvenir à se défendre personnellement contre ses tentatives d'extermination, la question restant de savoir si ce dernier « continuera à ronger la terre comme une maladie en détruisant toutes les sources de beauté et de joie, avant d'étendre peut-être son cancer aux espaces stellaires »<sup>811</sup>. Cette citation, extraite de *L'Affaire homme*, s'appuie davantage sur le registre des émotions que sur la stricte dialectique de la survie humaine, preuve par excellence qu'aux yeux de Gary, un sursaut de compassion, allié à la faculté de s'enchanter facilement, suffiraient à apporter un secours capital à la protection de la nature dans son ensemble.

## **b. Quel type de rapport entre le pouvoir et la vie ?**

Avant d'étudier en quoi l'inhumanité sur laquelle nous avons mis l'accent se révèle profondément humaine, essayons de nous attacher à ses propriétés immanentes, telles qu'elles se manifestent au niveau de la relation entre le pouvoir et l'existence. Pour ce faire, une prise en considération de l'article de Katia Genel, « Le biopouvoir chez Foucault et Agamben »<sup>812</sup>, s'avère indispensable. En prenant pour point de départ l'hypothèse d'un biopouvoir formulée par Michel Foucault dans *La Volonté de savoir* et dans *Il faut défendre la société*, Katia Genel revient sur les mécanismes spécifiquement modernes du pouvoir qui font en sorte que la vie

---

<sup>809</sup> Hannah Arendt, *Qu'est-ce que la philosophie de l'existence ? suivi de L'Existentialisme français*, Rivages, coll. « Rivages poche / Petite Bibliothèque », 2002, p. 54.

<sup>810</sup> Romain Gary, *Les Racines du ciel*, *op. cit.*, p. 121.

<sup>811</sup> Romain Gary, « Préface du Crépuscule des hommes », 1959, préface du livre que Jacques Guillaume a consacré à Raphaël Matta : *Le Crépuscule des hommes*, Éditions mondiales, 1959, p. 11-13, in *L'Affaire homme*, *op. cit.*, p. 65.

<sup>812</sup> Katia Genel, « Le biopouvoir chez Foucault et Agamben », *Methodos*, avril 2004, <http://methodos.revues.org/document131.html>.

s'inscrive directement dans les préoccupations de celui-ci. Mécanismes indifférents à la théorie traditionnelle de la puissance souveraine, ils correspondent moins au droit de vie et de mort de cette dernière, qu'à la possibilité scientifique de transformer l'existence. Reprenant les termes de Foucault, Katia Genel analyse ce pouvoir de « faire » vivre et de « laisser » mourir à partir de diverses techniques et tactiques de domination. Parmi elles, Giorgio Agamben fait figurer la matrice du camp, biopouvoir extrême, dans la mesure où son emprise sur la vie nue se veut absolue.

Le motif du camp constituera le deuxième axe de notre réflexion. Intéressons-nous tout d'abord à déterminer, à travers l'écriture bovine et garyenne, les symptômes d'une puissance dont la progression s'achève dans le totalitarisme.

Romain Gary choisit José Almayo pour incarner une figure du mal caractérisée à la fois par une tyrannie de la volonté et un désir de puissance. Non seulement le protagoniste des *Mangeurs d'étoiles* aspire à contrecarrer les forces qui rejettent son peuple d'origine dans l'humiliation, mais il souhaite également acquérir un pouvoir placé sous une *protección* identique à celle qui a continuellement accompagné les Européens. Autant dire que le voile est levé sur l'aspect sacré d'un tel pouvoir, ce qui permet de percevoir d'emblée le vœu de José Almayo d'instaurer un rapport entre dominateur et dominé. Ce personnage semble compter, avant tout autre chose, sur « Le simple privilège du prestige personnel »<sup>813</sup> qui « institue déjà cette polarité, met en lumière la présence et le rôle, entre celui qui en est doué et l'impose et celui qui en est privé et le subit, d'un mystérieux ascendant »<sup>814</sup>. Le substantif « ascendant », dont Roger Caillois souligne l'origine astrologique, puisqu'il désigne la constellation zodiacale qui monte à l'horizon au moment de la naissance d'un individu<sup>815</sup>, s'applique avec pertinence à Almayo. Effectivement, il faut ici indiquer, d'une part, la tendance de ce dernier à prospecter dans l'espace sidéral une source de puissance, et d'autre part, sa tendance à s'isoler, voire à se diviniser.

La marche de José Almayo vers ce que nous pouvons d'ores et déjà nommer son pouvoir dictatorial, se déroule en trois temps. Fort d'avoir réussi à réaliser sa volonté de se démarquer à l'intérieur de la société, il lui reste cependant, attendu qu'il prétend à une domination infaillible, à imposer cette posture, ce à quoi il tend en instituant un commandement qui exige obéissance. Au moyen de l'omnipotence de sa parole, le tyran des *Mangeurs d'étoiles* parvient finalement à obtenir une assez prompte exécution de chacun de ses ordres. La

---

<sup>813</sup> Roger Caillois, *L'Homme et le sacré*, op. cit., p. 119.

<sup>814</sup> *Ibid.*

<sup>815</sup> *Ibid.*



conquête, par Almayo, du statut de dictateur, devient incontestable lorsque Gary insiste sur le désir suprême de la puissance pour elle-même, la complaisance en une délectation narcissique, et le systématisme à ne servir aucune cause extérieure à lui, de son personnage.

De surcroît, admirateur invétéré de l'hitlérisme, José Almayo visionne régulièrement d'anciens films d'actualités retraçant ce qui représente, selon lui, la toute-puissance du principal instigateur de cette idéologie. Otto Radetzky, homme de confiance d'Hitler par le passé, et favori actuel d'Almayo, a beau conforter celui-ci dans l'idée que le Führer « avait vraiment vendu son âme au Diable »<sup>816</sup>, il ne peut s'empêcher de rappeler la calamité de son échec et des derniers instants de sa vie. Alors convaincu que le dirigeant du Troisième Reich « n'avait pas été assez mauvais »<sup>817</sup>, le dictateur des *Mangeurs d'étoiles* dévoile une part de son ambition frénétique d'étendre beaucoup plus loin les limites de l'autoritarisme.

Ce roman garyen, au cœur duquel prend place une expansion de la force, de la contrainte, définit en quelque sorte l'unité d'un monde de maîtres et d'esclaves ; or, cette remarque rejoint celle de Lévinas qui, dans *Quelques réflexions sur la philosophie de l'hitlérisme*, avance que l'entrée en servitude, à la fois servitude politique et celle qui touche au plus profond<sup>818</sup>, définit l'innovation même de l'hitlérisme. L'effroi suscité par un régime où l'on réduit l'être humain en moyen et en instrument, Emmanuel Bove l'exprime tout particulièrement à travers *Départ dans la nuit*. En effet, l'affaiblissement physique qui s'abat sur le prisonnier Jemmaton, et qui laisse, dans un premier temps, les soldats allemands parfaitement incrédules, le conduit finalement jusqu'à l'évanouissement, ce qu'une sentinelle ne parvient pas à tolérer. Si le narrateur fait savoir que « C'était dans ces moments [...] (que ses compagnons et lui) compren(aient) le tragique de (leur) condition »<sup>819</sup>, le lecteur saisit davantage ce tragique dans le lien ténu tissé entre la convalescence, la maltraitance et la mort, car au lieu de lui prodiguer des soins, la sentinelle en question « se mit à injurier le malade, à le menacer de son fusil, à le frapper du pied. Comme Jemmaton ne bougeait pas, elle le fit porter dans une cahute de genêts »<sup>820</sup>.

La dépersonnalisation des victimes du nazisme dont font état Bove et Gary, renvoie à l'anti-humanisme de la doctrine totalitaire, doctrine qui prône l'octroi d'un pouvoir de déterminer la présence, ou l'absence de valeur, de telle ou telle existence. Tout aussi radicalement déshumanisant, le processus de massification à l'œuvre dans le totalitarisme

---

<sup>816</sup> Romain Gary, *Les Mangeurs d'étoiles*, op. cit., p. 320.

<sup>817</sup> *Ibid.*

<sup>818</sup> Emmanuel Lévinas, *Quelques réflexions sur la philosophie de l'hitlérisme. Suivi d'un essai de Miguel Abensour*, op. cit., p. 44-45.

<sup>819</sup> Emmanuel Bove, *Départ dans la nuit*, op. cit., p. 59.

<sup>820</sup> *Ibid.*

mène l'auteur des *Racines du ciel* à faire s'élever avec hardiesse Saint-Denis contre Waitari : « Je n'allais [...] pas me joindre à un homme qui voulait livrer l'âme de son peuple en pâture aux haut-parleurs et aux machines totalitaires, pour qu'elle fût brassée et broyée jusqu'à devenir cette pulpe méconnaissable, les masses »<sup>821</sup>. Par ailleurs, dans *Les Cerfs-Volants*, c'est par l'intermédiaire des sensations visuelles et auditives de Ludo qu'est mise en évidence la disposition d'un régime à assiéger l'ensemble des sphères vitales : tour à tour, le jeune homme note l'omniprésence du portrait de Hitler sur les affiches, puis l'élévation, de Berlin, des harangues dangereuses de ce dernier.

D'après Katia Genel, « Parce qu'il investit de plus en plus directement la vie, qui devient immédiatement politique, le totalitarisme est une réponse à la crise de l'espace politique, et à l'absence de régulation du système »<sup>822</sup> ; bien au-delà, Romain Gary entreprend de démontrer à quel point le totalitarisme lui-même se systématise. Effectivement, le rejet de l'individu dans l'indifférence générale, que pratique ce type de régime, et auquel le romancier fait allusion à plusieurs reprises dans *La Danse de Gengis Cohn*, ne va guère sans le délitement du moi et la proximité de la mort, ce qui amène justement le Baron à observer qu'« On ne tue pas systématiquement sans un système »<sup>823</sup>. En ce qui concerne le domaine politique, José Almayo choisit d'éradiquer sa soi-disant « crise », en le convertissant en appareil policier. Persuadé que « le vrai mal était ailleurs »<sup>824</sup>, que « Le vrai travail était ailleurs : [...] dans la police ou dans l'Armée »<sup>825</sup>, le despote consolide les fondements de son gouvernement en créant une brigade de répression qui intervient à chaque grève ou protestation de paysans.

Peu à peu, Almayo réunit autour de lui la plupart des éléments dictatoriaux, de l'envahissante propagande aux persécutions, en passant par la destruction de lieux symboliques, ou encore la tentative d'extermination des opposants. De plus, malheureusement respectueux de l'une des caractéristiques majeures des systèmes totalitaires, à savoir le renoncement pur et simple à l'universalité, non seulement José Almayo en vient à considérer « Les "élites", les intellectuels »<sup>826</sup> comme « des ennemis naturels du peuple »<sup>827</sup>, mais il n'éprouve aucun scrupule à exiger l'emprisonnement du ministre de l'Éducation pour avoir pris l'initiative de construire une nouvelle université et une Maison de la Culture. En s'appuyant sur les propos de Tzvetan Todorov dans *Face à l'extrême*, il apparaît donc que

---

<sup>821</sup> Romain Gary, *Les Racines du ciel*, op. cit., p. 129.

<sup>822</sup> Katia Genel, « Le biopouvoir chez Foucault et Agamben », op. cit.

<sup>823</sup> Romain Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, op. cit., p. 120.

<sup>824</sup> Romain Gary, *Les Mangeurs d'étoiles*, op. cit., p. 174.

<sup>825</sup> *Ibid.*

<sup>826</sup> *Ibid.*, p. 260.

<sup>827</sup> *Ibid.*

seul l'État, et non plus l'humanité, s'offre tous les moyens de détenir les fins ultimes de la société, ainsi que la mesure du bien et du mal<sup>828</sup>.

Tandis que *Départ dans la nuit* s'ouvre sur l'entassement d'hommes dans des wagons à bestiaux, puis sur leur arrivée au camp de Biberbrach, *Le Piège* s'achève sur l'internement de Joseph Bridet au camp de Venoix, près de Clermont, dans l'Oise. L'étude menée par Katia Genel au sujet du biopouvoir selon Giorgio Agamben, lui permet de signaler que celui-ci confère au camp un sens autonome par rapport à son enracinement historique, en vue de mettre en relief son fonctionnement comme matrice de l'espace politique moderne. Or, il semble qu'Emmanuel Bove cherche souvent à prendre en compte le mode opératoire du camp nazi, issu ni du droit ordinaire, ni du droit carcéral, mais d'un ensemble de mesures policières tout à fait indépendantes de l'ordre juridique. Ainsi, lorsque Bridet finit par deviner que « Les prisonniers qu'on emmenait à la suite de ces visites d'officiers allemands, on ne les emmenait pas pour les juger. C'étaient des otages. Et si personne ne recevait plus de nouvelles d'eux, la raison en était bien simple. Ils avaient été fusillés »<sup>829</sup>, la représentation d'un camp établissant sa propre prescription de terreur devient manifeste.

Par conséquent, ce que souligne Agamben une cinquantaine d'années plus tard, se trouve déjà inscrit chez Bove : le camp révèle la structure d'un rapport on ne peut plus direct du pouvoir à la vie. Dès l'instant où « On lui avait raconté que tous les trois ou quatre jours, un officier allemand venait s'entretenir avec les autorités du camp et que presque toujours à la suite de ces visites un des internés était appelé au bureau. Le lendemain il partait et personne n'entendait plus parler de lui »<sup>830</sup>, le héros du *Piège* réalise que toute vie nue contrainte à habiter cette organisation spatiale inédite qu'est le camp, ne doit son incorporation dans le système qu'à la mainmise intégrale de l'autorité sur elle. À chaque fois que les Allemands pénètrent dans le camp, les camarades de Joseph Bridet ne peuvent réfréner leur appréhension, comme s'ils percevaient progressivement que l'ordonnance de ce nouvel espace de détention, prouvait que le pouvoir ne peut guère s'accomplir sans se modifier en un dispositif mortel : « Ce n'était pas quinze otages qui allaient être fusillés, mais trente, cinquante. Et les Boches ne s'occuperaient pas de savoir si ceux-ci étaient mariés, père de famille, soutien de famille, héros de l'autre guerre, grand blessé, etc... »<sup>831</sup>.

---

<sup>828</sup> Tzvetan Todorov, *Face à l'extrême*, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1994, p. 138.

<sup>829</sup> Emmanuel Bove, *Le Piège*, *op. cit.*, p. 988.

<sup>830</sup> *Ibid.*, p. 987.

<sup>831</sup> *Ibid.*, p. 995.

Si Agamben décide de placer la modernité sous le signe de la matrice du camp, c'est, somme toute, dans le but d'attester de l'impossibilité pour l'homme de faire la distinction entre sa vie d'être vivant et son existence de sujet politique. Cette indétermination, qui sous-tend la spécificité du nazisme comme totalitarisme, et installe définitivement la vie biologique au centre du pouvoir, il paraît difficile de ne pas en pressentir l'application à cet « homme de cinquante-sept ans, d'une condition très modeste (c'était un terrassier qui avait eu la malchance d'appartenir à une organisation ouvrière) qui avait été interné pour avoir tenu, le lendemain de Montoire, des propos injurieux à l'égard du chef de l'État »<sup>832</sup>.

Avec une radicalité similaire à celle employée pour réprimer cette opinion citoyenne, le pouvoir qui sévit à l'intérieur du camp nazi semble n'obéir, dans *Le Piège*, qu'à une et une seule logique, dont l'aboutissement prend la forme d'une interruption, réitérée, de vies. Bien que soulagé, à sa libération du camp d'internement, d'avoir échappé aux exécutions effectuées sans raison ni explication, Bridet ressort traumatisé de cet univers létal, puisque pour lui, « Ce qui avait été affreux, ç'avait été de se demander chaque matin si des otages n'avaient pas été désignés, s'il n'allait pas figurer parmi eux »<sup>833</sup>.

### **c. L'inhumanité est humaine.**

Afin de justifier que le mal côtoie une histoire comparable à un texte indéchiffrable, Jérôme Porée indique qu'« On a souvent relevé l'impuissance du sociologue et de l'historien mais encore et surtout du psychologue à expliquer ce que l'on pourrait comparer à un crime sans mobile »<sup>834</sup>. Constitutif de l'humanité même de l'homme, selon Kant, le mal demeure nettement plus difficile à faire admettre lorsque, ce à quoi s'essaye toutefois Romain Gary, il s'agit de se persuader que celui qui adopte une attitude inhumaine ne cesse pas pour autant de se comporter en être humain, d'où le saisissant constat d'une humanité semblable à une inhumanité.

Bien évidemment, le tracé quelque peu hachuré de la carte politique du XXe siècle contribue à ce renouvellement de la structure du mal. La modernité ne peut alors plus vraiment ignorer le remplacement de la représentation d'une cruauté extérieure à l'homme par sa représentation interne. Devenant paradoxalement indissociables, l'humain et l'inhumain s'unissent pour accompagner la métamorphose de l'individu, qui glisse presque

---

<sup>832</sup> *Ibid.*, p. 990.

<sup>833</sup> *Ibid.*, p. 992.

<sup>834</sup> Jérôme Porée, *Le Mal. Homme coupable, homme souffrant*, Armand Colin, coll. « U Philosophie », 2000, p. 9.

imperturbablement d'une nature vers une autre. Ne prenons rien d'autre que l'exemple de la figure du bourreau qui, « étant considéré comme une ordure, tire de l'exercice de la cruauté la conscience d'être vraiment immonde, qui est un sentiment humain »<sup>835</sup>, ou encore celle de l'officier allemand commandant un camp nazi, et auprès duquel le narrateur de *Départ dans la nuit* se voit convoqué : « Derrière ce visage décharné, il était difficile de savoir ce qu'était l'âme »<sup>836</sup>.

Une fois reconnue la part de l'inhumain susceptible de compléter la définition de l'humain, il s'avère assez complexe d'encourager une humanisation à toute épreuve. Dans l'œuvre garyenne, c'est le personnage de Ludo qui en dégage sans doute le mieux les tenants et aboutissants, dans la mesure où il confie qu'« Il (lui) arrive d'avoir honte d'être un homme, d'avoir les mêmes mains, la même tête qu'eux... »<sup>837</sup>, et dans la mesure où il estime qu'« Il faut beaucoup de confiance dans les cerfs-volants de (son) oncle Ambroise pour regarder un homme quel qu'il soit dans les yeux et se dire : il est innocent »<sup>838</sup>. Or, la poursuite inlassable de l'humanisation ne se pose-t-elle pas comme la première pierre à l'édification d'un mur contre l'invasion de toute marque d'hostilité ?

De manière plus réaliste, il faudrait, d'une part, réussir à concéder, avec Michel Maffesoli, que le *bellum omnium contra omnes*, cette guerre de tous contre tous, identifie ni plus ni moins que l'état naturel de l'humanité<sup>839</sup>. D'autre part, il ne faudrait pas se garder d'aboutir à la navrante conclusion d'*Éducation européenne*, texte qui dresse le constat qu'aucune horreur ne se présente comme inhumaine, puisque l'inhumain équivaut précisément à ce qui existe d'humain dans l'homme. Par conséquent, tout juste tolérerait-on la tentative de dédramatisation esquissée par le narrateur de *La Promesse de l'aube*, qui s'attache à modérer son ton de révolte contre la situation criminelle dans laquelle des êtres humains peuvent engager une pluralité d'autres êtres humains :

que l'uniforme d'officier français puisse servir de nid à la petitesse et à la stupidité, que des mains humaines, françaises, allemandes, russes, américaines se révèlent soudain d'une étonnante saleté, l'injustice me semble venir d'ailleurs et les hommes m'en paraissent d'autant plus les victimes qu'ils en sont les instruments<sup>840</sup>.

---

<sup>835</sup> Leonardo Sciascia, *Le Conseil d'Égypte* (1964), traduit par Jacques de Pressac, Denoël, 1965, in Christian Biet et Jean-Paul Brighelli (textes réunis et présentés), *Anthologie des littératures européennes. Mémoires d'Europe 1900-1993*, op. cit., p. 494.

<sup>836</sup> Emmanuel Bove, *Départ dans la nuit*, op. cit., p. 28.

<sup>837</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-Volants*, op. cit., p. 323.

<sup>838</sup> *Ibid.*

<sup>839</sup> Michel Maffesoli, *La Part du Diable. Précis de subversion moderne*, op. cit., p. 144.

<sup>840</sup> Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, op. cit., p. 247.

Le véritable message que Romain Gary divulgue, et duquel il espère recueillir l'assentiment du plus grand nombre, a trait au fait que les nazis, auteurs des pires exactions, lèvent dramatiquement le voile sur l'une des multiples et éventuelles facettes de l'humanité. Le cheminement de la pensée du romancier vers cette lucide homogénéisation du mal dans sa répartition, Jean-Marie Catonné l'exprime fidèlement, en résumant que « Le nazisme est une excroissance monstrueuse de l'*humanité* de l'homme, d'une inhumanité finalement assez tragiquement *humaine* qui n'épargne aucun peuple »<sup>841</sup>. Il ne fait guère de doute que le biographe puise son inspiration de l'une des méditations les plus abouties du jeune Ludo :

Il y a longtemps que toute trace de haine pour les Allemands m'a quitté. Et si le nazisme n'était pas une monstruosité inhumaine ? S'il était *humain* ? S'il était un aveu, une vérité cachée, refoulée, camouflée, niée, tapie au fond de nous-mêmes, mais qui finit toujours par resurgir ? Les Allemands, bien sûr, oui, les Allemands... C'est leur tour, dans l'histoire, et voilà tout. On verra bien, après la guerre, une fois l'Allemagne vaincue et le nazisme enfui ou enfoui, si d'autres peuples, en Europe, en Asie, en Afrique, en Amérique, ne viendront pas prendre la relève<sup>842</sup>.

## **B. « être homme est un drame ; être juif en est un autre »<sup>843</sup>.**

### **1. Avec Auschwitz, apparaît l'ennemi du genre humain.**

Une double allusion, dans l'œuvre de Romain Gary, à la notion arendtienne d'*hostis humani generis*, permet d'instaurer un contraste tel entre une hostilité quasiment inoffensive et une hostilité d'une extrême dangerosité, que la seconde ne peut que définitivement évacuer la première lorsqu'il s'agit de prendre la mesure du véritable degré de criminalité de l'humanité.

L'*hostis humani generis* garyen dépourvu de réelles répercussions, s'incarnerait donc dans le héros des *Racines du ciel*, ou dans celui de *La Vie devant soi*. Morel, possédant la réputation de bénéficiaire de la sympathie de la gent féminine dans sa lutte contre les injustices, reste considéré par les hommes comme « un terroriste qui se pren(d) pour l'ennemi du genre

---

<sup>841</sup> Jean-Marie Catonné, *Romain Gary. De Wilno à la rue du Bac*, op. cit., p. 87.

<sup>842</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-Volants*, op. cit., p. 324. Il serait regrettable de laisser de côté la prise de conscience, dans *L'Angoisse du roi Salomon*, de Lepelletier, l'un des bénévoles de l'association S.O.S., quant à l'impossibilité de mettre définitivement un nom sur le visage de la barbarie, une barbarie, en définitive, aisément universalisable. D'après lui, « Quand on a fini de se répéter mais ce n'est pas moi, ce sont les nazis, ce sont les Cambodgiens [...], on finit quand même par comprendre que c'est de nous qu'il s'agit » (op. cit., p. 718).

<sup>843</sup> Emil Cioran, *La Tentation d'exister* (1956), cité par Sylvie Jaudeau dans *Cioran. Entretiens avec Sylvie Jaudeau suivis d'une analyse des œuvres*, Librairie José Corti, coll. « En lisant en écrivant », 1990, p. 47.

humain »<sup>844</sup>, notamment en raison de sa résolution à défendre l'espèce animale avec davantage de ferveur que l'espèce humaine. Momo, quant à lui, fait involontairement craindre à Madame Rosa que « l'ennemi du genre humain »<sup>845</sup> ne s'éveille en lui, ce qui correspondrait éventuellement à une prise de revanche sur une vie qui n'a su lui offrir qu'une peu enviable condition d'enfant abandonné.

L'*hostis humani generis* désignant la réalité guerrière, la réalité d'Auschwitz, explicitement ou implicitement, selon que l'on parcourt les textes de Gary ou ceux de Bove, s'inscrit peu ou prou en phase avec l'*hostis humani generis* défini par Hannah Arendt. Puisque cette dernière, à la suite de la publication de *Eichmann à Jérusalem. Rapport sur la banalité du mal*<sup>846</sup>, « a été attaquée non tant pour ce qu'elle a dit que pour la manière dont elle l'a dit »<sup>847</sup>, il peut nous sembler opportun de recourir à des univers littéraires pour réfléchir, un tant soit peu différemment, à la dialectique établie entre radicalisation et banalisation du mal, à celle existant entre diabolisation et victimisation, ainsi qu'à l'importance que revêt l'implication personnelle au sein d'une logique d'obtempération à des ordres.

#### **a. Un mal radicalisé pour une ambition individualisée.**

S'appuyer sur le concept kantien de « mal radical », à condition toutefois de ne pas le juxtaposer intrinsèquement à celui de « mal banal », proposé par Arendt, paraît susceptible d'avantager le cheminement et la portée de la pensée de cette philosophe, au lieu d'en souligner l'incongruité, et d'en faire l'objet de multiples polémiques. Indépendamment de sa « banalité », que nous évoquerons ultérieurement, Romain Gary examine la « radicalité » du mal, à partir de laquelle passions maléfiques, dépravation nuisible et animosité diabolique, se disputent, entre autres, l'espace gouvernemental exposé dans *Les Mangeurs d'étoiles*.

Une fois radicalisé, le mal qui se manifeste dans ce roman équivaut à une double impossibilité de répondre aux critères de reconnaissance du semblable par le semblable, ou, autrement dit, de procéder à une quelconque identification interhumaine. En effet, non seulement prédomine une appropriation tyrannique de l'existence d'autrui, mais également une incomparable et monstrueuse délectation à donner la mort, entretenues par le principal subordonné de José Almayo, le capitaine Garcia, pour lequel la préparation d'un peloton

---

<sup>844</sup> Romain Gary, *Les Racines du ciel*, op. cit., p. 83.

<sup>845</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *La Vie devant soi*, op. cit., p. 65.

<sup>846</sup> Hannah Arendt, *Eichmann à Jérusalem. Rapport sur la banalité du mal* (1963), traduit en français par Anne Guérin, Gallimard, coll. « Folio histoire », 1991.

<sup>847</sup> Walter Laqueur, « A Reply to Hannah Arendt », *The New York Review of Books*, 3 février 1966, cité par Michelle-Ère Brudny dans « La polémique Scholem / Arendt ou le rapport à la tradition », *Raisons politiques*, août-octobre 2002, n° 7, (p. 181-198), p. 186.

d'exécution n'annonce rien d'autre qu'une fabuleuse apothéose individuelle. Aussi est-ce « un peu comme s'il avait soudain hérité de la vie des autres, avec toutes les terres, le soleil, la campagne, les arbres, les volcans et l'air lui-même »<sup>848</sup> : cette énumération aux accents poétiques s'inscrit tellement en inadéquation avec l'infamie du personnage, qu'est mise en évidence, de manière accrue, une humanité totalement dénaturée, et de laquelle émane une répugnante étrangeté.

La réalisation d'un mal, réputé envisageable ou inenvisageable, définit son niveau de « radicalité ». Lorsque l'impossible se fait possible, l'étonnement que suscite alors le manque d'explications devient l'affaire d'une communauté, ou celle d'un seul. C'est par exemple le cas du capitaine Garcia, interloqué par « la nouvelle incroyable qui venait de bouleverser complètement l'univers confortable d'ordres et de leur exécution dans lequel il vivait depuis plusieurs années »<sup>849</sup> : pour la première fois, Almayo lui accorde un pouvoir de décision, censé le mener soit à tuer des otages, si le dictateur réussit à contenir la rébellion du peuple, soit à livrer ces mêmes otages aux américains, en échange d'un sauf-conduit. D'ores et déjà, nous remarquons qu'un rapport analogique entre l'officier Garcia et Adolf Eichmann appartient par conséquent à l'ordre du plausible, étant donné que l'ancien SS, de figure subalterne en raison de son grade de simple lieutenant-colonel, est aisément passé à la désignation de « criminel de guerre de la plus haute importance »<sup>850</sup>.

En définitive, qu'il s'agisse de Garcia, qui entrevoit dans la détermination de fusiller des prisonniers américains « quelque chose d'héroïque et de glorieux, qui allait faire de lui, petit capitaine obscur, un personnage de premier plan dont le monde entier allait connaître le nom »<sup>851</sup>, ou qu'il s'agisse d'un dénommé M. Karl, membre de la Gestapo intervenant dans l'un des récits écrits et lus par Dobranski, comparable à l'assistant de Schatz dans *La Danse de Gengis Cohn*, et qui, « Satisfait de lui-même »<sup>852</sup>, « lève son stylo en l'air et rêve »<sup>853</sup>, un certain conformisme les caractérise, très loin de les dissuader de se mettre au service d'un despote, puis les montrant soucieux de leur bien-être personnel, autant, sinon plus, que du succès du système.

---

<sup>848</sup> Romain Gary, *Les Mangeurs d'étoiles*, op. cit., p. 80-81.

<sup>849</sup> *Ibid.*, p. 128.

<sup>850</sup> Thomas Wieder, « Adolf Eichmann, autopsie d'un bourreau », *Le Monde des Livres*, 25 juin 2010, p. 6.

<sup>851</sup> Romain Gary, *Les Mangeurs d'étoiles*, op. cit., p. 73.

<sup>852</sup> Romain Gary, *Éducation européenne*, op. cit., p. 72.

<sup>853</sup> *Ibid.*



## b. L'écueil d'une obéissance choisie comme dédouanement.

*La Danse de Gengis Cohn* n'hésite pas à multiplier les renvois à la « solution finale » et à ses responsables directs. Un de leurs principaux représentants, Adolf Eichmann, dont le nom brille par son absence sous la plume garyenne, semble s'introduire métonymiquement dans le personnage de Schatz, attendu qu'ils réunissent en eux, quasiment à l'identique, accomplissement sans faille de leur devoir, soumission intégrale aux instructions et à la loi, étroitesse d'esprit, et inclination pour le travail scrupuleux.

Or, l'inaltérable mémoire du narrateur Gengis Cohn l'invite fréquemment à rappeler, au sujet des Allemands nazifiés, que la discipline, ainsi que le consciencieux de l'application de telle ou telle directive, ont purement et simplement conduit à d'effroyables desseins. La figure de l'ancien SS Schatz, reconverti en commissaire de police, se veut indissociable de cette malléabilité et de ce sérieux, créateurs de tragédies. C'est l'une des raisons pour laquelle Schatz soulève une profonde consternation chez son adjoint Hübsch, au moment où celui-là, bien que « fonctionnaire respectueux du règlement »<sup>854</sup>, offre une galette de *matzoh* à un Juif invisible<sup>855</sup>. Par ailleurs, en guise d'explications impatientement attendues par Gengis Cohn quant à la participation de Schatz au génocide juif, ce dernier ne parvient à fournir que des formules d'auto-déculpabilisation, complètement usées pour être trop souvent énoncées : « Mais *nous* n'avons fait qu'obéir [...]. *Nous* n'avons fait qu'exécuter des ordres... »<sup>856</sup>, « J'ai été un fonctionnaire zélé, obéissant »<sup>857</sup>, « J'avais des ordres ! »<sup>858</sup>, « Je n'ai fait que mon devoir »<sup>859</sup>.

À l'évidence, l'ancien bourreau de Gengis Cohn refuse de reconnaître que la possibilité du choix lui était, comme à tout un chacun, entièrement offerte. Pourtant, le respect de l'appartenance au genre humain ne dépend-il pas d'une faculté individuelle à revendiquer ses propres actes, sans la moindre prise en compte d'influences extérieures ? Toujours est-il que, d'après Tzvetan Todorov, la leçon des crimes nazis, au lendemain de la guerre, demeure la suivante : ceux qui appliquent la loi se révèlent plus dangereux que ceux qui l'enfreignent<sup>860</sup>.

---

<sup>854</sup> Romain Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, op. cit., p. 40.

<sup>855</sup> Il s'agit de Gengis Cohn, qui a élu domicile dans le subconscient de Schatz, depuis que celui-ci l'a exécuté, en 1943.

<sup>856</sup> Romain Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, op. cit., p. 41.

<sup>857</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>858</sup> *Ibid.*

<sup>859</sup> *Ibid.* Que ce soit dans *La Mort est mon métier* (1952), de Robert Merle, biographie romancée de Rudolf Lang, commandant du camp de concentration d'Auschwitz, ou dans *Les Bienveillantes* (2006), de Jonathan Littell, dont le personnage principal et narrateur, Maximilien Aue, est un ancien SS, interviennent les mêmes thèmes de la culpabilité collective, des actes dictés par l'impératif d'obéissance en contexte de guerre et sous une autorité totalitaire.

<sup>860</sup> Tzvetan Todorov, *Face à l'extrême*, op. cit., p. 133.

Quoique Bove se focalise presque exclusivement sur les irrégularités de la hiérarchie policière, il apparaît judicieux de déceler une correspondance, à condition, bien sûr, d'adopter une échelle différente, avec celles de la domination nazie. Ainsi, le fait qu'un attroupement ait suffisamment attiré le narrateur de *Non-lieu* pour qu'un jeune inspecteur en civil finisse par l'interroger, l'amène au constat très proche d'une vérité générale, selon lequel « Rien n'est plus terrible que d'être entre les mains de gens qui ne font qu'obéir »<sup>861</sup>.

Ce qui peut éventuellement sembler plus terrible, réside dans la propension à se prévaloir d'un dévouement absolu, alors qu'il s'agit d'obtempérer à un commandement à la fois ignominieux et dépersonnalisant. En dépit de leur légère réticence à dresser un procès-verbal contre Joseph Bridet, les employés du greffe en viennent à se soumettre à l'autorité de l'inspecteur de police, preuve par excellence que leur conception du devoir et du mérite repose en priorité sur l'obéissance. En revanche, nulle trace d'hésitation n'habite ceux pour lesquels suivre tout règlement à la lettre devient un office à part entière, ce que comprend peu à peu le héros du *Piège*, puisque « Des ordres arrivaient visiblement de l'extérieur. Le capitaine Lepelletier et ses lieutenants n'étaient plus que des exécutants »<sup>862</sup>. Lorsque Arnold Blake voit en imagination l'issue positive de son procès, et se met à concéder qu'« On n'irait évidemment pas jusqu'à lui serrer la main et le féliciter »<sup>863</sup>, car « Ceux qui sont appelés à rendre la justice sont malgré tout un peu les esclaves de leur fonction »<sup>864</sup>, la tonalité ironique empruntée par l'auteur de *La Dernière Nuit* en vue de dénoncer cet état de victimisation, reste difficilement perceptible.

Néanmoins, c'est avec la plus grande transparence que Bove s'emploie à indiquer que le respect total d'un certain statut social ou professionnel, contribue à la déshumanisation de l'individu qui s'y adonne. Sous-jacent au regret spécifique à Joseph Bridet, qui « sentit tout à coup que la prétendue amitié qui s'était établie entre les inspecteurs et lui venait de s'évanouir, que maintenant, contrairement à tout à l'heure, ses gardiens ne faisaient plus qu'exécuter des ordres, qu'ils étaient redevenus ce pour quoi ils étaient payés »<sup>865</sup>, nous discernons un regret plus universel : l'assujettissement à la loi et à la nécessité de subsister restreint le champ de la volonté individuelle.

Or, si l'on ne réserve aucune place à la possibilité de choisir, on s'engage à négliger n'importe quelle dimension éthique de l'existence. Et tel que l'exprime Paul Ricœur, le lien

---

<sup>861</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, op. cit., p. 227.

<sup>862</sup> Emmanuel Bove, *Le Piège*, op. cit., p. 994.

<sup>863</sup> Emmanuel Bove, *La Dernière Nuit*, op. cit., p. 85.

<sup>864</sup> *Ibid.*

<sup>865</sup> Emmanuel Bove, *Le Piège*, op. cit., p. 940.

entre la notion de bonne volonté et la notion d'une action faite par devoir paraît quelquefois si étroit, que les deux expressions en deviennent substituables l'une à l'autre<sup>866</sup>. D'une certaine manière, Emmanuel Bove fait état du caractère fâcheux de cette substitution, au moment où l'un des assistants de l'inspecteur de police s'adresse à Bridet en ces termes : « il ne faut pas nous prendre pour des imbéciles, vous vous expliquerez avec le juge, nous, nous faisons notre travail, un point c'est tout »<sup>867</sup> ; le souhait même de se déresponsabiliser sous-entend qu'une implication personnelle et un rôle clairement assumés existent préalablement.

### **c. Un mal banalisé ou une humanité ordinaire liée au plus haut crime.**

Romain Gary et Emmanuel Bove rejoignent les thèses d'Hannah Arendt sur la « banalité du mal ». Cinquante ans après son procès, en avril 1961, Adolf Eichmann symbolise plus que jamais cette catégorie d'hostilité, tout autant que la « solution finale ». Bureaucrate quelconque rapidement transformé en criminel de masse par le système totalitaire, Eichmann avait été désigné comme responsable de l'extermination des Juifs, à l'Office central pour la sécurité du Reich.

« La polémique Scholem / Arendt ou le rapport à la tradition » permet à Michelle-Irène Brudny de revenir sur la distinction entre deux points de vue nés d'une réflexion sur Adolf Eichmann, à savoir ceux qui alimentent la correspondance instaurée entre Gershom Scholem et Hannah Arendt. Alors que le premier, dans *Fidélité et utopie : essais sur le judaïsme contemporain*<sup>868</sup>, déclare que ce SS, accusé de crimes de guerre et de crimes contre l'humanité, méritait la peine de mort, la seconde considère celui-ci comme un *hostis humani generis*, inapte à comprendre ou à percevoir qu'il a commis le mal. Si l'expression « banalité du mal », paradoxale, pour ne pas dire oxymorique, a fréquemment rendu le concept irrecevable, des renvois à la littérature garyenne et boviennne, en l'illustrant, précisent ses contours et sa teneur.

Romain Gary, dans *La Danse de Gengis Cohn*, ne fait-il pas de l'associé de Schatz, Hübsch, un nouvel Eichmann ? Convaincu que « Ce bureaucrate cache un fanatique »<sup>869</sup>, le narrateur associe indifféremment l'ordinaire à l'extrémisme, tout comme Hannah Arendt inscrit la « banalité » en adéquation avec la démesure de la suprématie totalitaire. L'important reste de prendre conscience que les événements de la Seconde Guerre mondiale ont démontré

---

<sup>866</sup> Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, op. cit., p. 241.

<sup>867</sup> Emmanuel Bove, *Le Piège*, op. cit., p. 973.

<sup>868</sup> Gershom Scholem, *Fidélité et utopie : essais sur le judaïsme contemporain*, traduit de l'hébreu par Marguerite Delmotte et Bernard Dupuy, Calmann-Lévy, 1978.

<sup>869</sup> Romain Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, op. cit., p. 100.

que le commun des mortels possédait toute latitude à accomplir un travail qui, lui, ne présentait guère une nature commune.

En somme, dans la mesure où Hübsch incarne « l'homme des registres bien tenus et des inventaires scrupuleux »<sup>870</sup>, il partage avec la figure eichmannienne, décrite par Arendt, une situation passant de prime abord inaperçue, dénuée de motivations, et que l'on devine ponctuée par l'utilisation d'une terminologie administrative, figée, ne laissant que peu de place à l'émergence d'une opinion : « En yiddish, il y a une expression pour ça : *l'intendance suit* »<sup>871</sup>. Gengis Cohn, en redoutant que Hübsch, « ce personnage noir et méticuleux »<sup>872</sup>, « prépare inlassablement des dossiers pour le Jugement dernier »<sup>873</sup>, exprime ni plus ni moins que sa hantise de voir s'aligner sur une logique d'hégémonie incommensurable, le quelconque d'une existence humaine, tous deux orientés vers la perpétration de crimes de masse.

L'absolu du mal ancré dans le régime totalitaire atteint d'autant plus un paroxysme, qu'il peut donc provenir d'individus initialement étrangers à toute forme d'atrocité. Soudainement métamorphosés en *ennemis du genre humain*, ils font le plus souvent montre d'un idéalisme exacerbé et à l'origine de drames inqualifiables, à l'instar du personnage de Schatz, chez lequel Gengis Cohn désirerait susciter du repentir : « Peut-être n'aurait-il pas dû crier *Feuer* ! il y a vingt-deux ans. Mais il était jeune, il avait un idéal, il croyait à ce qu'il faisait »<sup>874</sup>.

En outre, puisque nous optons surtout pour une mise en évidence de la « banalité du mal », nous pouvons prendre en considération au moins deux remarques de Myriam Revault d'Allonnes. D'une part, l'ordinaire de l'être humain tiendrait du fait d'une absence totale de pensée, propre à soustraire ce dernier à tout examen critique ; d'autre part, l'homme banal ne le serait pas en raison de l'affirmation en lui d'une cruauté essentielle, d'un parti de faire le mal pour le mal<sup>875</sup>. Quelques pages avant la fin des *Cerfs-Volants*, Ludo perçoit ses retrouvailles avec Lila, les cheveux rasés, car soupçonnée d'avoir entretenu une relation intime avec un officier allemand, comme un réel traumatisme, car « Plus tard, lorsqu'il put penser, ce qui demeura, au-delà de l'horreur, ce fut le souvenir de tous ces visages familiers (qu'il) connaissai(t) depuis (son) enfance : ce n'étaient pas des monstres. Et c'était bien cela qui était monstrueux »<sup>876</sup>.

---

<sup>870</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>871</sup> *Ibid.*

<sup>872</sup> *Ibid.*

<sup>873</sup> *Ibid.*

<sup>874</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>875</sup> Myriam Revault d'Allonnes, *Ce que l'homme fait à l'homme. Essai sur le mal politique*, op. cit., p. 37.

<sup>876</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-Volants*, op. cit., p. 356.

Contrairement à ce que l'on a su lui reprocher si fréquemment, Hannah Arendt n'a jamais cherché à minimiser le mal. De la même façon que Primo Levi installe au rang le plus élevé de la dangerosité, les hommes quelconques, les fonctionnaires un peu trop crédules et prompts à se soumettre sans parlementer, elle insiste sur le tragique d'un véritable paradoxe, celui qui apparie la présumée normalité socio-professionnelle et mentale d'un individu, et sa criminalité authentifiée.

L'un des principaux axes de réflexion suivis par Arendt concerne le devenir des traits caractéristiques d'Eichmann. L'obéissance, l'abstraction, ou encore la pensée instrumentale qu'il cultive, de prime abord communes, aboutissent finalement à un degré tel, qu'elles en arrivent à neutraliser l'existence humaine<sup>877</sup>. En dépit des innombrables et impitoyables accusations proférées contre Adolf Eichmann, son insignifiance contraste indéfiniment avec la calamité dont il s'est rendu coupable, l'une des plus grandes qu'ait connues l'humanité. Au bout du compte, afin d'expliquer pourquoi le mal « banal » s'avère tout spécialement effrayant, ne faudrait-il pas essayer de convenir de la répréhensible simplicité à y accéder ? N'est-ce pas ce à quoi tend Emmanuel Bove, qui dirige l'attention de l'un de ses héros sur la routine confortable, mais nullement innocente, dans laquelle se complaisent les gardiens du camp de Venioix ? :

pendant que les prisonniers lavaient leur linge, écrivaient à leur famille, se livraient à toutes les petites occupations d'une vie ralentie, ces fonctionnaires avaient su que deux hommes allaient être tués. Qu'ils eussent continué à veiller sur le camp comme si tout était normal les rendit, du jour au lendemain, odieux.<sup>878</sup>

Lorsque la fureur de la guerre investit, corps et âme, non plus les fonctionnaires mais les soldats, la « banalité du mal » paraît n'exiger aucune voie d'accès ; elle s'érige directement en seconde nature de l'homme :

C'étaient de solides gaillards qui plaisantaient avec nous, qui nous donnaient des cigarettes et quelquefois de quoi manger, qui avaient au fond pitié de nous, mais qui, lorsqu'il s'agissait de la consigne, ne connaissaient plus personne. Ils m'auraient vu sauter dans un camion qu'ils n'auraient même pas fait signe au chauffeur de s'arrêter. Ils auraient tiré sur-le-champ<sup>879</sup>.

---

<sup>877</sup> Hannah Arendt, *Eichmann à Jérusalem. Rapport sur la banalité du mal*, op. cit., p. 207.

<sup>878</sup> Emmanuel Bove, *Le Piège*, op. cit., p. 990.

<sup>879</sup> Emmanuel Bove, *Départ dans la nuit*, op. cit., p. 56.

## **2. Une implacable victimisation contre une envisageable mais fragile réhabilitation de la figure juive.**

Si Émile Ajar affirme dans *Pseudo* qu'« (il) ne citer(a) pas, avec mépris, une fiche de (son) dossier médical qui a un caractère nettement antisémite, puisqu'il y est dit (qu'il) (est) juif »<sup>880</sup>, c'est parce qu'il regrette que son origine juive passe pour un signe particulier. Face à une identité trop souvent pointée du doigt selon lui, le premier réflexe qu'il adopte est celui de s'éloigner de sa part juive, un éloignement qui va de l'ignorance plus ou moins modérée au rejet total. Rien d'étonnant donc si la question juive devient rapidement « l'Arlésienne »<sup>881</sup> de son œuvre, à l'instar de Bove, Perec, ou encore Modiano. Toutefois, bien que Romain Gary ne soit parvenu que difficilement et tardivement à assumer pleinement son appartenance à la communauté juive, il n'a jamais cherché à dissimuler sa compassion à l'égard de l'histoire meurtrie de celle-ci. De la tourmente au sein de laquelle les événements politiques du XXe siècle ont précipité les nations, nul esprit d'écrivain ne peut ressortir complètement indemne ; lorsque chaque citoyen doit répondre de sa non-judéité, sous peine de se laisser annihiler par l'Holocauste, la sensibilité romancière se voit forcément mise à l'épreuve.

### **a. Théorie et matérialisation du bouc émissaire.**

Sans pour autant s'exprimer avec limpidité à son sujet, Bove et Gary ne demeurent pas indifférents face au processus totalitaire qui institutionnalise une détestation et une souffrance, en vue de les orienter vers un adversaire scrupuleusement sélectionné. Certaines allégations garyennes et boviennes nous incitent d'ailleurs à substituer l'adverbe *scrupuleusement* par l'adverbe *arbitrairement*, et soulignent ainsi le caractère absolu de l'innocence des victimes. La logique sur laquelle repose la pratique du bouc émissaire ne requiert aucun autre paramètre, excepté le moment propice où nous savons cette dernière optimale, c'est-à-dire lorsque la folie destructrice atteint son apogée. Mais, immuable quant à lui, le choix de l'ennemi ne s'établit qu'en fonction d'une totale indétermination. Il suffit simplement de définir aléatoirement des indices victimaires, ainsi que leur degré de proximité et de visibilité, afin que le sort d'un seul pâtisse pour le sort de tous, ce qui correspondrait en quelque sorte à une « confusion [...] entre la possibilité réelle de colloquer un fardeau concret sur les épaules

---

<sup>880</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Pseudo*, in *Les Œuvres complètes d'Émile Ajar*, op. cit., p. 504.

<sup>881</sup> Anny Dayan-Rosenman, « Des cerfs-volants jaunes en forme d'étoiles : la judéité paradoxale de Romain Gary », *Les Temps modernes*, novembre 1993, n° 568, p. 30-54.

d'autrui et la possibilité de transférer nos misères physiques et mentales à quelqu'un d'autre qui s'en chargera à notre place »<sup>882</sup>.

La désignation *stricto sensu* du bouc émissaire suscite particulièrement l'intérêt d'Emmanuel Bove et de Romain Gary, sûrement parce qu'elle permet de mettre fortement l'accent sur la violence et l'injustice commises envers la figure juive. Directe dans un premier temps, cette désignation sert deux perspectives différentes. Chez Gary, elle accompagne le point de vue des défenseurs de la dignité juive, tel que Gengis Cohn, qui, après avoir rêvé de la mort d'un bouc, conclut avec amertume que « C'était un frère »<sup>883</sup>, qu'« Il ne méritait pas ça »<sup>884</sup>, et tel que Ludo, qui reproche à Hans, sans la moindre atténuation, que « comme à tous les nazis, il (lui) a fallu (son) Juif »<sup>885</sup>. Chez Bove, la soi-disant identification se veut prioritairement prise en charge par les oppresseurs, ce qu'indiquent, par exemple, la remarque mal assurée d'un policier, à savoir « Ça a l'air d'un étranger. Ce doit être un juif »<sup>886</sup>, et la décision impitoyable de son associé, « Il faut l'embarquer »<sup>887</sup>.

Parmi les autres rares fois où Emmanuel Bove écrit noir sur blanc le mot « Juif », signalons une énumération, qui précise que le personnage de Maurice « parlait des Juifs, des francs-maçons, des Anglais, des communistes, ainsi que des mauvais Français, ceux notamment qui s'évadaient sans tenir compte des représailles qui s'exerçaient sur les braves types qui étaient restés »<sup>888</sup> ; d'après François Ouellet, le Juif, comme dilué dans d'autres groupes, et dans une phrase des plus anodines, perd toute signification<sup>889</sup>. Or, la mention de cette figure ne permet-elle pas de rappeler que la période de l'Occupation se révèle troublée par la nécessité de mettre un nom sur les responsables de la chute ? Comme ce fut le cas durant l'entre-deux-guerres, il faut impérativement repérer les âmes malveillantes, puis les dénoncer. Aux côtés du continent américain, accusé d'avoir entraîné l'Europe vers une décadence matérialiste, on range bientôt le peuple juif<sup>890</sup>. Aussi Bove tient-il à énoncer qu'à

---

<sup>882</sup> Jacques Bouveresse reprend les propos de Frazer, dans « Wittgenstein critique de Frazer », *Qu'est-ce que croire ?*, *op. cit.*, p. 38.

<sup>883</sup> Romain Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, *op. cit.*, p. 323.

<sup>884</sup> *Ibid.*

<sup>885</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-Volants*, *op. cit.*, p. 142.

<sup>886</sup> Emmanuel Bove, *Le Piège*, *op. cit.*, p. 891.

<sup>887</sup> *Ibid.*

<sup>888</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, *op. cit.*, p. 212.

<sup>889</sup> François Ouellet, « L'empreinte souterraine de la judéité chez Emmanuel Bove », *Études littéraires*, 1997, vol. 29, n° 3-4, (p. 133-143), p. 134.

<sup>890</sup> Dans *Le Dernier des Justes*, André Schwarz-Bart a exposé les causes et les conséquences directes d'une authentification du bouc émissaire *en bonne et due forme* : « Les communistes étant peu nombreux à Stillenstadt, et les démocrates ne se manifestant guère, il s'ensuivit que la section locale du parti nazi dirigea rapidement les pleins feux de sa propagande sur les quelques familles juives qui "sévissaient" dans la ville. Après l'accession d'Adolf Hitler au poste suprême de chancelier du Reich, les Juifs allemands se sentirent pris au piège, comme des rats, condamnés à tourner en rond dans l'attente du pire » (*op. cit.*, p. 159).

l'intérieur de la zone occupée, « un Français qui n'était pas juif ou communiste, qui ne se faisait pas remarquer, pouvait se croire en sécurité »<sup>891</sup>.

La désignation de la figure juive ne passe pas systématiquement, dans les textes boviens et garyens, par une dénomination. Effectivement, le seul fait que « lorsqu'on invoque une doctrine, une idéologie, une cause, (Gengis Cohn) (se) présente tout de suite, avec (son) étoile jaune, le visage encore tout couvert de plâtre »<sup>892</sup>, renvoie au crime de six millions d'individus, gazés pour l'unique raison qu'ils possédaient une origine juive, ou tzigane, exterminés parce que, selon une intime conviction, ils appartenaient à une communauté inférieure et préjudiciable. Cible de vérités devenant folles, puisque, comme l'avancait Marcel Proust, l'antisémitisme dérive de celles-ci, le peuple juif démontre malgré lui « une vérité d'observation isolée, détachée de son contexte puis intégrée dans un contexte idéologique artificiel »<sup>893</sup>, en d'autres termes, il démontre sa propre singularité, « considérée hors de son contexte historique et sociologique et interprétée dans un contexte idéologique nationaliste xénophobe et raciste »<sup>894</sup>.

Une insistance sur plusieurs lieux communs, fixant la représentation de la figure juive, aide à saisir l'axe essentiel de la théorie du bouc émissaire, et, partant, à en faire reconnaître l'inadmissibilité. S'attardant notamment sur les clichés qui concernent le portrait physique, Charlotte Wardi constate que « La laideur semble être l'apanage des Juifs étrangers même chez les romanciers bien intentionnés : la beauté, précaire d'ailleurs, est réservée aux Juifs que plusieurs générations de vie en France ont polis et affinés »<sup>895</sup>. Gary s'inscrit alors dans la mouvance du stéréotype traditionnel, en vigueur dans la littérature des années trente et quarante, attendu que sa description de l'enfant Moniek Stern laisse voir « des cheveux rouquins, bouclés, une bouche et un nez épais et des yeux sans cils, aux paupières rouges »<sup>896</sup>.

La relative hideur que l'écrivain flanque à l'apparence de son personnage, semble se trouver en proportion avec le malheur que ce dernier endure en tant que souffre-douleur. En emprisonnant l'enfant d'origine juive dans une image que s'approprierait n'importe quel individu antisémite, l'auteur d'*Éducation européenne* l'emprisonne également dans sa souffrance de martyr. Celui-là paraît donc justifier qu'il s'avère autant impossible de se

---

<sup>891</sup> Emmanuel Bove, *Le Piège*, op. cit., p. 960.

<sup>892</sup> Romain Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, op. cit., p. 102.

<sup>893</sup> Edgar Morin, *Le Monde moderne et la question juive*, op. cit., p. 101.

<sup>894</sup> *Ibid.*

<sup>895</sup> Charlotte Wardi, *Le Juif dans le roman français, 1933-1948*, A.-G. Nizet, 1973, p. 104.

<sup>896</sup> Romain Gary, *Éducation européenne*, op. cit., p. 125.



dégager du rôle de bouc émissaire qui a échoué pendant des siècles aux Juifs, que d'échapper à ce genre de représentation physique stéréotypique<sup>897</sup>.

Véritable puits d'exemples de préjugés racistes et antisémites, *La Danse de Gengis Cohn* multiplie les allusions à la stigmatisation des arts juifs, réputés « dégénérés », puis revient assez fréquemment, entre autres, sur l'*a priori* selon lequel le peuple juif s'ingénie continuellement à tirer des bénéfices de tout, ce que le narrateur finit par mettre en évidence en prenant à parti, de préférence, ceux qui sauront détecter la tonalité ironique : « Vous savez comment nous sommes, nous autres : donnez-nous un doigt et nous prenons tout le bras »<sup>898</sup>.

La supposée course au profit juive, sur laquelle Gary met l'accent, rejoint finalement l'un des poncifs les plus récurrents : alors que nul ne peut nier que l'ensemble des êtres humains sont impliqués dans les catastrophes de la civilisation, la plus haute responsabilité incombe ordinairement au Juif. Car celui-ci, selon Céline, qui s'inspire des « critères de la stéréotypie populaire »<sup>899</sup>, n'évoque-t-il pas « le serviteur moderne de Mammon, le mercanti, l'usurier, le parfait représentant du règne de la matière et le promoteur de la décadence »<sup>900</sup> ?

Somme toute, c'est au cœur d'une pléiade d'idées reçues que Romain Gary décide d'installer la figure juive. En affectant tour à tour d'insolence, de sournoiserie et d'ambition, son héros Gengis Cohn, le romancier tend à attester que le Juif de l'antisémitisme n'a jamais pu, et ne pourra jamais, jouir de sa perception de citoyen quelconque. Cette dramatique incapacité, Hannah Arendt la conceptualise sous la forme d'un cercle vicieux, un cercle vicieux exposé par Edgar Morin dans *Le Monde moderne et la question juive* : le jugement antisémite se réduit à une représentation du Juif en parvenu ou en paria ; le paria, s'il réussit à quitter sa malédiction, est systématiquement envisagé comme un parvenu, et le parvenu qui cesse subitement de l'être, se voit à nouveau considéré comme un paria<sup>901</sup>.

Alors que Bove, pour sa part, se montre peu disert au sujet de la condition juive historique, un bref aperçu du traitement réservé aux détenus juifs d'un camp nazi, lui suffit à rendre littérairement compte de la teneur du processus de leur déshumanisation. Ainsi,

Après avoir prononcé le nom de Grunbaum, l'Allemand se détourna légèrement et cracha à terre en faisant plusieurs fois « pfui, pfui », mais de telle façon qu'il apparut aux yeux de tous qu'il ne songeait pas à manifester publiquement son dégoût des juifs, mais à se préserver superstitieusement d'une souillure<sup>902</sup>.

---

<sup>897</sup> Une représentation stéréotypique à laquelle n'échappe justement pas Fields, « Disgracieux, chétif, myope, avec ses cheveux et son nez juifs [...] » (*Les Racines du ciel*, op. cit., p. 360).

<sup>898</sup> Romain Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, op. cit., p. 75.

<sup>899</sup> Pierre Verdaguer, *L'Univers de la cruauté. Une lecture de Céline*, Genève, Droz, 1988, p. 121.

<sup>900</sup> *Ibid.*

<sup>901</sup> Edgar Morin, *Le Monde moderne et la question juive*, op. cit., p. 95.

<sup>902</sup> Emmanuel Bove, *Le Piège*, op. cit., p. 998.

Outrepassant le ressenti de la forte répugnance nazie par rapport aux Juifs, l'écrivain se penche sur le caractère inédit de l'édification d'une croyance, qui inscrit ces derniers dans une symbolique entièrement dictée par la haine. En définitive, Emmanuel Bove ne laisse-t-il pas suggérer l'incarnation, par la figure juive, et bien malgré elle, d'une menace, autant que son incarnation de l'impur, afin de définir l'antisémitisme comme une doctrine fondamentalement manichéenne ? L'officier allemand que met en scène l'auteur du *Piège* semble, en tout cas, faire dépendre son effroi d'un mal absolu, imputé sans demi-mesure au peuple juif. Alors représentatif d'un démonisme incomparable, on se charge de dresser perpétuellement celui-ci contre le Bien.

D'une certaine manière, la présence juive à laquelle font parfois allusion les textes boviens, permet surtout de poser le doigt sur une logique de légitimation de la pire des abjections, sur une logique qui soutient que « La mort de l'autre n'est pas seulement la sécurité d'une race, mais la mort de la mauvaise race, qui rendra la vie de la race plus saine et plus pure. Les ennemis ne sont pas des adversaires politiques mais des dangers biologiques »<sup>903</sup>. Physiques ou éthiques, bénins ou funestes, les stéréotypes appliqués à la judéité induisent toujours une ineffable persécution.

Dans *Le Bouc émissaire*<sup>904</sup>, René Girard distingue les trois critères qui déterminent le plus précisément, selon lui, une offense majeure et clairement orientée. Le premier renvoie à la tendance des oppresseurs à se persuader qu'une minorité d'individus, voire un seul, possède un pouvoir de nuisance tel, que la société dans son intégralité en subit nécessairement les conséquences, tôt ou tard. Lorsque Gary avance que Madame Rosa « avait déjà été persécutée comme Juive »<sup>905</sup>, ou lorsqu'il amène Gengis Cohn à déclarer, épousant le point de vue de ses bourreaux, qu'« (il) étai(t) le bouc, (qu'il) sentai(t) mauvais, (qu'il) n'avai(t) pas de cœur, pas d'âme, (qu'il) étai(t) une espèce inférieure [...] »<sup>906</sup>, il ne désigne rien d'autre qu'une unicité, une singularité, prétendue malfaisante et dangereuse.

Le second facteur de reconnaissance d'une hostilité et d'une violence amplement revendiquées, celui qui concerne l'acharnement contre le supposé côté néfaste des victimes, malgré leur vulnérabilité, nous le découvrons à travers le supplice infligé au très jeune Moniek Stern, qui ignore si ses parents ont été fusillés ou déportés, et qu'un groupe de partisans polonais chosifient et brutalisent jusqu'à l'humiliation la plus extrême, l'enfant

---

<sup>903</sup> Katia Genel, « Le biopouvoir chez Foucault et Agamben », *op. cit.*

<sup>904</sup> René Girard, *Le Bouc émissaire* (1982), Librairie générale française, coll. « Le Livre de Poche. Biblio essais », 1986.

<sup>905</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *La Vie devant soi*, *op. cit.*, p. 14.

<sup>906</sup> Romain Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, *op. cit.*, p. 327.

Pestka, qui avoue détester « les youpins »<sup>907</sup>, se délectant notamment d'observer qu'il « fait tout ce qu'on lui dit »<sup>908</sup>. S'il paraît donc aisé d'apparenter le personnage de Moniek à toute progéniture juive qui, d'après George Steiner, durant les millénaires, a obligatoirement « connu la gamme des menaces et de la dérision, de l'exclusion et de la condescendance, [...] des coups, des cailloux jetés, des crachats [...] »<sup>909</sup>, il convient également de noter le tragique d'une fragilité qui ne se retient pas de s'exprimer, et ce, en parfaite concomitance avec les offenses reçues ; tout en pressentant le très prochain acte de maltraitance de ses ennemis, Moniek Stern s'en remet à une acceptation du sort spécial qu'on lui destine : « Je suis leur juif, leur souffre-douleur »<sup>910</sup>.

René Girard, par ailleurs, s'attache à relever le paradoxe qui existe entre la ferme croyance des oppresseurs en l'excellence de leur cause, et la vérité selon laquelle leur haine ne possède aucun fondement. Dans le but de faire réfléchir Marcellin Duprat, et de le convaincre d'entrer en résistance contre la domination allemande, Ambroise Fleury lui expose le « résultat d'un concours organisé par un journal pour savoir ce qu'il faut faire des Juifs. Le premier prix est allé à une jeune femme qui avait répondu : “Les rôtir.” »<sup>911</sup> ; l'alliance de l'humour noir et du ton railleur qui transparaît dans la remarque personnelle de l'oncle de Ludo, à savoir « C'est sans doute une brave cuisinière qui, en ces temps de privations, rêve d'un bon rôti »<sup>912</sup>, ne contribue-t-elle pas à justifier l'absence de raison valable à l'aversion et à la cruauté manifestées à l'encontre du peuple juif ?

Seule la mise en place d'un procédé de culpabilisation permet aux persécuteurs de légitimer complètement leurs mauvaises intentions. Dans *La Danse de Gengis Cohn*, Romain Gary évoque les Juifs dont la soi-disant faiblesse et la soi-disant nature propice à l'assujettissement, ont incité les puissances ennemies à porter contre eux un chef d'accusation capital. En déclarant « on nous avait déjà assez reproché de nous être laissé supprimer sans nous défendre »<sup>913</sup>, le narrateur parvient effectivement à mettre l'accent sur celui-ci. Dans *Le Piège*, Emmanuel Bove, quant à lui, prend pour point de départ à une injuste incrimination la nocivité avérée de certaines catégories d'individus, une nocivité que la figure juive porterait donc en elle comme un trait distinctif négatif ou une pathologie incurable, si nous nous

---

<sup>907</sup> Romain Gary, *Éducation européenne*, *op. cit.*, p. 123.

<sup>908</sup> *Ibid.*

<sup>909</sup> George Steiner, *Errata*, *op. cit.*, p. 88.

<sup>910</sup> Romain Gary, *Éducation européenne*, *op. cit.*, p. 127.

<sup>911</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-Volants*, *op. cit.*, p. 221-222.

<sup>912</sup> *Ibid.*, p. 222.

<sup>913</sup> Romain Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, *op. cit.*, p. 161.

référons aux propos d'Outhenin rapportés par Yolande Bridet à son époux : « Que votre mari soit communiste, [...] juif, gaulliste, franc-maçon ou tout à la fois, nous n'y pouvons rien. Mais dites-lui qu'il ne nous prenne pas pour des imbéciles... »<sup>914</sup>.

Le rejet d'une ou plusieurs fautes sur un bouc émissaire, réflexe autant fustigé par Bove que par Gary, reste d'ordre vraisemblablement général chez le premier, lorsqu'il s'établit, chez le deuxième, sur la haine purement religieuse du Juif. Néanmoins, *Un Caractère de femme*, qui se plaît à rappeler que « comme le mal ne saurait disparaître malgré tout le désir qu'on en a, on charge une toute petite minorité de tous les péchés »<sup>915</sup>, renvoie assez directement au principe du rite sacrificiel des religions, consistant en l'instauration d'une violence fondatrice qui évince toutes les autres, et reposant sur la mort d'un seul pour la pérennité de tous.

Très explicites, les allusions à la responsabilité israélienne dans la crucifixion de Jésus de Nazareth abondent dans le texte de *La Danse de Gengis Cohn*. Parallèlement à elles, il nous est difficile de ne pas relier la phrase « Le pape Jean XXIII a déclaré que vous n'étiez pas coupables »<sup>916</sup>, formulée par le narrateur, à la pensée que George Steiner exprime dans *Errata*, et qui remet en cause l'accusation de déicide, de complicité des Juifs dans la mise à mort de Jésus, une accusation censée inspirer et nourrir l'antisémitisme occidental : ce qu'on ne pardonnerait pas au Juif ne serait pas d'avoir tué Dieu, mais de l'avoir « engendré »<sup>917</sup>.

## **b. Décider de nommer ou de laisser suggérer la réalité génocidaire ?**

Littérairement nommée ou suggérée, la Shoah ne peut qu'être dépeinte comme l'accomplissement d'un mal radicalisé et gratuit, contre une humanité de l'homme absolument niée. Dans les faits, le passage par *le laisser supposer* accusait la brièveté de sa durée, car systématiquement contrecarré par l'implacable destruction massive de vies, que Schwarz-Bart, par exemple, ne renonce pas à mentionner expressément :

Les Allemands atteignirent un tel point de perfection dans la « Vernichtungswissenschaft », la science du massacre, l'art d'exterminer, que pour la majorité des condamnés à mort la révélation dernière se fit seulement dans les chambres à gaz. De mesures profanes en mesures sacrales, de l'immatriculation à l'étoile, de la dispersion aux camps de transit qui préludaient au ratissage final, le mécanisme

---

<sup>914</sup> Emmanuel Bove, *Le Piège*, op. cit., p. 945.

<sup>915</sup> Emmanuel Bove, *Un Caractère de femme*, op. cit., p. 16.

<sup>916</sup> Romain Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, op. cit., p. 217.

<sup>917</sup> George Steiner, *Errata*, op. cit., p. 98.

fonctionna admirablement qui requérait l'obéissance de la bête humaine, devant laquelle on fit voler, jusqu'au bout, un lambeau d'espoir<sup>918</sup>.

Par opposition aux œuvres d'Émile Ajar, dans lesquelles le thème de l'antisémitisme et le drame d'Auschwitz se trouvent assez fréquemment abordés, les œuvres de Romain Gary, à l'exception de *La Danse de Gengis Cohn*, apparaissent plus que laconiques au sujet de la déportation et de l'Holocauste. Les quelques emplois du terme de génocide concernent exclusivement le massacre des Indiens et des Noirs, sans oublier celui des éléphants.

*L'Angoisse du roi Salomon*, autant que *La Vie devant soi*, font donc l'objet d'une confrontation directe avec les tragiques événements qui ont bouleversé l'existence juive. L'entreprise génocidaire, révélée, d'une part, à travers l'énoncé périphrastique « Il aime tellement la vie, monsieur Salomon, qu'il est même resté quatre ans dans une cave noire aux Champs-Élysées pour ne pas la perdre »<sup>919</sup>, se voit, d'autre part, clairement désignée, dans la mesure où le mot « génocide », Madame Rosa l'avait « tout le temps [...] à la bouche, elle avait de l'éducation et avait été à l'école »<sup>920</sup>, autrement dit, à Auschwitz.

Incontestablement, il importe à Émile Ajar de signaler, sans aucune atténuation, que pour les Juifs victimes de la Shoah, le souvenir, la terreur et la douleur, s'éternisent. Dans le cas de Madame Rosa, ancienne déportée, une vaste partie d'elle-même demeure fortement ébranlée par une sorte de délire. Aussi, issue d'une résurgence brutale et fugitive, la phrase « C'est la Gestapo »<sup>921</sup> s'inscrit-elle au nombre de celles avec lesquelles Momo doit apprendre à se familiariser. Par ailleurs, croyant un jour revivre un épisode du passé, la vieille femme prépare une petite valise, s'assoit sur une chaise, et assure :

- Ils vont venir me chercher. Ils vont s'occuper de tout. Ils m'ont dit d'attendre ici, ils vont venir avec des camions et ils vont nous emmener au vélodrome avec le strict nécessaire.
- Qui ça, ils ?
- La police française<sup>922</sup>.

Signifier distinctement la charge écrasante de la persécution, ainsi que la concordance de cette dernière avec l'organisation exterminatrice, participe de l'élaboration d'une image empreinte d'exemplarité, puisque représentative d'un peuple juif voué à un destin odieux et unique.

---

<sup>918</sup> André Schwarz-Bart, *Le Dernier des Justes*, op. cit., p. 397.

<sup>919</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *L'Angoisse du roi Salomon*, op. cit., p. 901.

<sup>920</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *La Vie devant soi*, op. cit., p. 224.

<sup>921</sup> *Ibid.*, p. 245.

<sup>922</sup> *Ibid.*, p. 165.

Tout en adoptant une démarche différente, Romain Gary aboutit peu ou prou au même résultat qu'Émile Ajar. Comme légèrement différée par la mise en place d'un parallélisme entre deux niveaux de réalité dissemblables, la prise de conscience de la fureur génocidaire dérive fréquemment d'une association d'idées. Quoi qu'il en soit, l'intensité de telle ou telle révélation reste très élevée, qu'elle se manifeste à travers la relation établie, dans *Les Racines du ciel*, entre le corps martyrisé des éléphants d'Afrique et les abat-jour en peau humaine de Belsen, à travers le rapport analogique entre le sourire de la mère de Fields caractérisé par des couronnes en or, et le « tas de couronnes et dents en or "récupérées" par les nazis sur les victimes des chambres à gaz et des fours crématoires »<sup>923</sup>, ou à travers le rapprochement ethnico-éthique effectué par Mme Julie lorsque Ludo désapprouve l'hébergement de Lila dans sa maison close : « les nazis sont en train de faire du savon avec les ossements des Juifs, alors les soucis de propreté, en ce moment... »<sup>924</sup>.

Autre indice d'une confrontation plus ou moins indirecte avec la tragédie de l'Holocauste, la latence dans laquelle Fields maintient son entourage, avant de se mettre à affirmer son implication dans la défense des éléphants, et à justifier cette implication en annonçant qu'il a eu « toute (sa) famille gazée à Auschwitz »<sup>925</sup>. Le comportement de ce personnage peut alors nous faire penser à celui du Juif qui se soustrait, se retire constamment, et auquel Benny Lévy consacre quelques lignes. Afin de produire ce qui est juif, il faut que le Juif éloigne de lui ce qui est non juif, et une fois la production positive du survivant réalisée, la judéité se veut en quelque sorte proclamée et sauvegardée ; cette définition positive comprend cependant en elle la définition négative : celle du Juif qui survit à lui-même<sup>926</sup>.

Subtils, ironiques ou sarcastiques, plusieurs détours stylistiques ponctuent les écrits boviens et garyens, ce qui n'empêche pas de renforcer l'impact de la dénonciation du totalitarisme et de sa logique exterminatrice, bien au contraire. Par exemple, la tendance de Bove à choisir la lettre « B » comme initiale du nom de ses protagonistes, adjointe au fait que *Départ dans la nuit* nous apprend que le patronyme du héros commence par un « B », alors qu'on l'appelle René de Talhouet dans le second roman du diptyque, nous incitent à supposer, à l'instar de François Ouellet, que l'écrivain a cherché à divulguer, par cette lettre « B », une indication sur ses sentiments personnels face au cataclysme de la Deuxième Guerre mondiale. Selon l'auteur de « L'empreinte souterraine de la judéité chez Emmanuel Bove », « le B serait

---

<sup>923</sup> Romain Gary, *Les Racines du ciel*, op. cit., p. 349.

<sup>924</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-Volants*, op. cit., p. 332.

<sup>925</sup> Romain Gary, *Les Racines du ciel*, op. cit., p. 429.

<sup>926</sup> Benny Lévy, *Être juif. Étude lévinassienne*, Verdier, coll. « Le séminaire de Jérusalem », 2003, p. 35-36.

moins celui du pseudonyme Bove que celui de Bobovnikoff, nom véritable de l'homme qui fuyait la persécution nazie »<sup>927</sup>.

Trois phrases extraites de *La Danse de Gengis Cohn* illustrent le souhait de Gary de minimiser ou de sous-entendre l'inadmissible, en vue de le mettre paradoxalement en relief et de le condamner de manière plus incisive. Après avoir précisé qu'il s'appelle en réalité Moïché Cohn, le narrateur s'attarde sur son statut de comique juif, en confiant notamment qu'il était « très connu jadis, dans les cabarets yiddish : d'abord au *Schwarze Schikse* de Berlin, ensuite au *Motke Ganeff* de Varsovie, et enfin à Auschwitz »<sup>928</sup>. Il va sans dire que le *decrecendo* contenu dans la succession des toponymes « Berlin », « Varsovie », « Auschwitz », conduit à une chute aussi imprévisible que désarmante.

Particulièrement indigné d'entendre Schatz déclarer avec solennité, au sujet de la série de meurtres sur lesquels il doit enquêter, que « C'est la première fois, dans (son) expérience, [...] que quelqu'un se livre à un massacre collectif sans trace de motif, sans l'ombre d'une raison... »<sup>929</sup>, Gengis Cohn dresse immédiatement un parallèle avec l'absence de mobile spécifique aux crimes contre l'humanité, et, par conséquent, au judéocide. S'appuyer sur les failles, très certainement volontaires, de la mémoire du commissaire, ou sur l'impuissance de celui-ci à reconnaître l'une des pires atrocités, équivaut à pousser à son paroxysme, une fois de plus, l'innommable.

Enfin, lorsque le héros éponyme de *La Danse de Gengis Cohn* fait allusion à l'habitude des journalistes anglais de continuer de se renseigner sur l'antisémitisme en Allemagne, jusqu'à ce qu'il finisse par demander « Quel antisémitisme ? Il ne reste que trente mille Juifs vivants en Allemagne, vous croyez que c'est avec ça qu'on peut se refaire, se redonner une idéologie ? »<sup>930</sup>, la dimension ironique, et la force de l'implicite, égale, sinon supérieure, à celle de l'explicite en termes de pure désignation, favorisent une évaluation presque tangible de la dévastation génocidaire, ainsi que de la volonté expansionniste du système totalitaire.

### **c. Le projet de réhabilitation de la figure juive : une audace vaine.**

Réduire le Juif au rôle de souffre-douleur ou de victime privilégiée des nazis, est loin de se poser comme une constante de l'œuvre de Romain Gary. Bien que tantôt dérisoires, tantôt avortées, les tentatives de revalorisation n'y font vraisemblablement pas défaut. De

---

<sup>927</sup> François Ouellet, « L'empreinte souterraine de la judéité chez Emmanuel Bove », *op. cit.*, p. 135.

<sup>928</sup> Romain Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, *op. cit.*, p. 11-12.

<sup>929</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>930</sup> *Ibid.*, p. 143.

l'enchantement salutaire prodigué par les airs juifs et attendrissants qui émanent du violon de Moniek, ou de celui de Manulesco, le clown musical des *Mangeurs d'étoiles*, à la prise de revanche de Gengis Cohn contre sa destinée peu enviable, sous forme de *horà* dansée symboliquement sur les visages d'ex-tortionnaires, en passant par les sept cerfs-volants représentant des étoiles de David, que fait voler Ambroise Fleury en guise d'insurrection contre l'Holocauste, les échappatoires se multiplient pour imposer une contrepartie à l'entreprise de neutralisation de tout un ensemble du genre humain.

Les précisions concernant le passé de Monsieur Salomon, entre autres, participent d'une réaffirmation de la présence juive. Étant donné que pour les couples, « L'espoir dans le ghetto, autrefois, était toujours de chercher le génie de virtuose chez leurs enfants, qui permettait d'en sortir »<sup>931</sup>, l'inaboutissement de l'apprentissage du piano par le jeune Salomon, chez lequel ses parents envisageaient pourtant de développer une vocation de virtuose, l'a finalement encouragé à pousser les portes de l'univers du négoce. Or, si nous convenons, avec Edgar Morin, que « Le défi des incertitudes et des menaces a favorisé les capacités de lutte et d'adaptation de ceux qui commercent »<sup>932</sup>, que « Le commerce stimule l'initiative, demande de lier l'audace et la prudence »<sup>933</sup>, et que « Les réussites juives dues au commerce sont liées à leur adaptabilité aux conditions aléatoires »<sup>934</sup>, il semblerait que Monsieur Salomon, enrichi, au propre comme au figuré, par sa réussite dans le domaine du textile, ait su emprunter les voies qui conduisent à une solide réhabilitation de la figure juive.

Une démonstration de l'exemplarité du peuple juif peut-elle induire une réévaluation aussi fiable ? Sans nul doute, à condition de ne pas faire essentiellement dépendre le sujet juif de son seul vécu historique, mais de l'existence humaine en général. Néanmoins, il s'avère délicat de satisfaire à cette exigence, dans la mesure où ce que le Juif « a gardé, précieux et douloureux, ce que des siècles d'angoisse ont affiné en lui, c'est l'héritage des peurs : cette faculté aussi aiguisée qu'un sixième sens de percevoir les ondes qui font frissonner le monde autour de lui. Rien n'advient sans que sa sensibilité tressaille »<sup>935</sup> ; *La Vie devant soi* souligne à plusieurs reprises l'intensité sans précédent et sans égale de la souffrance endurée par les Juifs, et ce, à travers le personnage de Madame Rosa, qui « avait tout le temps peur, mais pas comme tout le monde, elle avait encore plus peur que ça »<sup>936</sup>, et dont l'ostensible traumatisme

---

<sup>931</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *L'Angoisse du roi Salomon*, *op. cit.*, p. 731.

<sup>932</sup> Edgar Morin, *Le Monde moderne et la question juive*, *op. cit.*, p. 104.

<sup>933</sup> *Ibid.*

<sup>934</sup> *Ibid.*

<sup>935</sup> Jean-Marie Rouart, *Ils ont choisi la nuit*, *op. cit.*, p. 77.

<sup>936</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *La Vie devant soi*, *op. cit.*, p. 35-36.



invite Momo à décréter que « C'est toujours plus dur pour une vieille femme qui a dû être aussi juive que pour un employé de la S.N.C.F. »<sup>937</sup>.

La présentation de l'âme juive comme le modèle d'une âme extrêmement éprouvée par un supplice jusqu'alors inédit, mène à une réhabilitation bicéphale. D'une part, le peuple juif reçoit de cette situation spéciale, en marge du reste de l'humanité, une distinction imposant une certaine déférence ; d'autre part, la continuelle focalisation de l'Histoire sur le Juif, rend indéfectibles les liens qu'il entretient avec sa condition, ce à quoi Julie Espinoza prête un intérêt tout particulier, puisque après s'être fait confectionner de faux papiers, résolument aryens, mais favorisant la réalisation d'actes de résistance, elle certifie à Ludo : « On ne nous aura pas facilement, cette fois, tu peux me croire. Pas moi, en tout cas. On a mille ans d'entraînement et d'expérience, nous autres »<sup>938</sup>.

Œuvre contemporaine de la disparition, entre 1965 et 1970, de ce que l'on a appelé l'israélisme français, *La Danse de Gengis Cohn*, au même titre que *De Gaulle, Israël et les Juifs* de Raymond Aron, et au même titre que *La Place de l'étoile* de Patrick Modiano, deux textes publiés en 1968, plaide pour une réappropriation du nom juif. En vue de faire accepter cette dernière plus aisément, Romain Gary tend à démontrer le caractère improbable d'une autre réhabilitation, qu'il considère comme totalement contre-nature.

Avant de déterminer en quoi elle consiste, il est indispensable de rappeler que Gary, nullement sioniste, regrette que la création de l'État d'Israël ait dirigé le peuple juif vers un nationalisme comparable à celui d'autres peuples, lorsqu'il s'agit notamment de dresser le bilan des violences requises par la soif de pouvoir. Aussi Gengis Cohn commence-t-il à se méfier, dès lors que s'élèvent comme une menace, dans son entourage, des signes de sécurité, d'amitié, de bonté, de tolérance, de compassion, de quiétude, ou encore d'acceptation<sup>939</sup>. En effet, les répréhensions du protagoniste ne se font guère attendre, à partir du moment où Schatz lui apprend que le gouvernement Kiesinger se déclare favorable à une immigration massive de Juifs du monde entier en Allemagne. Concédant tout d'abord qu'« (il) n'(a) rien contre le rapprochement judéo-allemand »<sup>940</sup>, le narrateur affirme ensuite qu'il « laisse ça aux générations futures »<sup>941</sup>, et que « Pour l'instant, (il) refuse de (se) faire oublier »<sup>942</sup>.

---

<sup>937</sup> *Ibid.*, p. 147.

<sup>938</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-Volants*, *op. cit.*, p. 165-166.

<sup>939</sup> La liste exhaustive se situe à la page 299 de *La Danse de Gengis Cohn*.

<sup>940</sup> Romain Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, *op. cit.*, p. 41.

<sup>941</sup> *Ibid.*

<sup>942</sup> *Ibid.*

Si Gengis Cohn désapprouve le fait que la nouvelle Allemagne projette d'assimiler les Juifs à sa population, et s'il fournit, par exemple, l'argument selon lequel un Juif ne peut se « laisser fraterniser »<sup>943</sup>, « Exécuté, passe encore, mais exécutant ! »<sup>944</sup>, il se révolte nettement plus contre son imminent rapprochement avec son ex-tortionnaire SS, rapprochement symbolisant l'intégration d'Israël au sein de l'inhumanité que se partagent bon nombre de pays. Toutefois, la troisième et dernière partie du roman, intitulée « La tentation de Gengis Cohn », laisse voir le héros armé de la même manière que n'importe quel autre soldat, disposé à participer au carnage des plus sanglants, inapte, « Après l'extermination programmée »<sup>945</sup>, à déjouer « le coup de la fraternité universelle au nom de la défense du monde libre »<sup>946</sup>.

Ce sont surtout les récurrents sous-entendus ayant trait au personnage légendaire du Juif errant, qui s'imposent à Romain Gary pour témoigner de l'impossibilité d'une revalorisation sans faille de la figure juive. Dans la mesure où il est foncièrement admis depuis le Moyen Âge que « Le Juif errant n'a aucun droit de se sentir chez lui nulle part »<sup>947</sup>, la soudaine et fantomatique apparition, sur le trajet de Ludo et Lila, d'un Juif portant des vêtements traditionnels polonais et un balluchon, ne fait que renforcer l'effet de l'image d'une déroute typique de tout un peuple. Cette mystérieuse présence, que l'auteur des *Cerfs-Volants* désire prémonitoire, car surgissant à la veille de la Seconde Guerre mondiale sous les yeux de ses deux jeunes héros, devient quelque peu funeste au moment où Lila adresse la parole au surprenant inconnu, sans qu'elle parvienne à lui soutirer la moindre réponse.

En ce qui concerne la majeure partie de l'œuvre d'Emmanuel Bove, elle paraît illustrer la modalité du « ne-pas-trouver-de-place » définie par la phénoménologie, et paraît l'appliquer spécifiquement au destin juif, étant donné que celui qui voit son identité plus ou moins associée à l'égaré, ne peut qu'échouer à s'insérer parmi ses semblables. Seul le protagoniste de *Non-lieu* finit par rejoindre le commun des mortels, puisque son arrestation à la frontière franco-espagnole marque l'achèvement de son errance.

Avec ses propres mots d'enfant, Momo lève le voile sur les souffrances issues de la pérégrination millénaire des Juifs, en résumant que ceux-ci « sont venus à Belleville il y a très longtemps d'Europe, ils sont vieux et fatigués et c'est pour ça qu'ils se sont arrêtés ici et n'ont pas pu aller plus loin »<sup>948</sup>. Cependant, au bout du compte, une lueur d'espoir semble davantage dépendre de pseudo-retrouvailles du Juif avec sa patrie, plutôt que de ses tentatives

---

<sup>943</sup> *Ibid.*, p. 300.

<sup>944</sup> *Ibid.*

<sup>945</sup> Jean-Marie Catonné, *Romain Gary. De Wilno à la rue du Bac*, op. cit., p. 39.

<sup>946</sup> *Ibid.*

<sup>947</sup> Romain Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, op. cit., p. 348.

<sup>948</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *La Vie devant soi*, op. cit., p. 250.

d'acclimatation à un nouveau territoire ; lorsqu'elle confesse à Momo que sa cave « est (sa) résidence secondaire »<sup>949</sup>, « (son) trou juif »<sup>950</sup>, Madame Rosa considère comme comblée l'ancestrale attente d'éradication de la malédiction du Juif errant.

Autre éclaircie, celle qui met un terme à l'auto-culpabilisation de Gengis Cohn, jamais persuadé qu'il mérite d'occuper telle ou telle situation. À vrai dire, ce personnage, mauvais esprit juif d'une bonne conscience allemande, selon l'expression de Jean-Marie Catonné, « résiste à tout. Du genre qu'on n'extermine plus. Il fait partie des lieux. Fini le Juif errant. [...] Il appartient à notre civilisation, à son histoire »<sup>951</sup>. Après tout, ce Juif ne réussit-il pas assez magistralement à se faire « immanent, omniprésent, latent, assimilé »<sup>952</sup> ?

Malgré ces audacieuses intentions de réappropriation, l'incarnation, par la figure juive, de la non-appartenance, plane sur les textes garyens, un peu dans une perspective identique à celle qu'adopte Hannah Arendt pour mener sa réflexion. Dans *Les Origines du totalitarisme*, elle rappelle que le procès du capitaine Dreyfus a contribué à insinuer que tout Juif garde en lui les principales caractéristiques de l'exclu d'autrefois, de l'apatride que la société tient à l'écart des bienfaits qu'elle dispense. En outre, Katia Genel<sup>953</sup> revient sur la mise en évidence, par la philosophe, d'une similitude entre le réfugié et le Juif, simples vies nues nécessitant une protection. Or, ces derniers ne font que trahir la vacuité de la notion d'humanité et de *La Déclaration des droits de l'homme*, déclaration qui possède pourtant la fonction historique d'inscrire l'existence au cœur de la nation ; ce lien, le pouvoir souverain s'emploie à le réduire à néant, dans le but d'avoir directement affaire à la vie nue.

En fait, à travers un personnage secondaire d'*Éducation européenne*, d'origine juive, Gary s'attache à prouver que « le Juif reste l'étranger, l'intrus, l'inassimilé au sein même de la collectivité »<sup>954</sup>. C'est sous la forme d'une mise en abyme qu'intervient M. Lévy, l'un des protagonistes d'une nouvelle écrite par Dobranski, et qu'il lit à ses compagnons. Habitants d'un immeuble parisien, les héros de ce récit s'adonnent à la préparation et à l'accomplissement d'efficaces faits de résistance. M. Lévy, lui, non seulement expulsé de l'établissement par les autorités, en raison de sa judéité, se retrouve également désarmé face à l'indifférence des locataires, tous très occupés au moment où il envisage de leur faire ses adieux. Le soir même, il se donne la mort par pendaison, dans une solitude absolue et

---

<sup>949</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>950</sup> *Ibid.*

<sup>951</sup> Jean-Marie Catonné, *Romain Gary. De Wilno à la rue du Bac*, *op. cit.*, p. 42.

<sup>952</sup> Romain Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, *op. cit.*, p. 15.

<sup>953</sup> Katia Genel, « Le biopouvoir chez Foucault et Agamben », *op. cit.*

<sup>954</sup> Jean-Paul Sartre, *Réflexions sur la question juive*, Gallimard, coll. « Idées », 1954, p. 101.

hautement significative : « Sans doute redoutait-il quelque peu de trouver les portes de l’au-delà fermées devant lui avec, au-dessus, une pancarte : “Entrée interdite aux juifs” »<sup>955</sup>.

Porteur d’une identité quasiment aléatoire, le Juif, d’après Edgar Morin, réalise généralement que le terme même de Juif a cessé d’être un substantif, pour devenir un adjectif qui qualifie un passé de traditions perdues, et de persécutions susceptibles de resurgir n’importe quand et n’importe où. Néanmoins, comme une certaine Madame Rosa ou un certain Monsieur Salomon,

Il se peut que le Juif de la Diaspora survive pour devenir un hôte – encore si terriblement mal accueilli à maintes portes closes. Peut-être l’intrusion est-elle notre vocation, de manière à suggérer à tous nos semblables, hommes et femmes, que tous les êtres humains doivent apprendre à vivre comme des « hôtes mutuels de la vie »<sup>956</sup>.

## C. Quelle remise en cause de l’humanisme traditionnel ?

### 1. Entre image pascalienne de la condition humaine et humanisme lucide.

En 1921, le philosophe Alain déclare que « L’humanisme a pour fin la liberté dans le sens plein du mot [...] »<sup>957</sup> ; cinquante ans plus tard, Romain Gary accorde uniquement à la liberté artistique la prétention de conserver d’authentiques attaches avec l’« humanisme », mot que l’écrivain perçoit comme suranné, car « en train de rejoindre dans nos tabous d’autres mots décrétés imprononçables »<sup>958</sup>. Dès l’entreprise exterminatrice nazie, dès l’heure la plus défaitiste de l’armée des ombres, dès la confection des bombes nucléaires, la réflexion de Gary, aussi bien sur la valeur de la condition humaine que sur l’évolution de la pensée humaniste, n’a cessé de s’étouffer.

Peut-être n’apparaît-il donc guère exagéré d’ancrer l’œuvre de ce romancier au cœur d’une inlassable tentative de définition d’un nouvel humanisme. Là où les idées de Romain Gary au sujet de ce concept rejoignent celles d’Emmanuel Bove, c’est lorsque nous réalisons qu’ils partent tous deux du postulat selon lequel l’appartenance à l’espèce humaine suffit pour que l’individu bénéficie d’un droit au respect, et lorsque nous constatons qu’ils aboutissent à la conclusion selon laquelle cette appartenance se mue régulièrement en emprisonnement, puis

---

<sup>955</sup> Romain Gary, *Éducation européenne*, op. cit., p. 72-73.

<sup>956</sup> George Steiner, *Errata*, op. cit., p. 95-96.

<sup>957</sup> Alain, *Mars ou La Guerre jugée*, in *Mars ou La Guerre jugée. Suivi de De quelques-unes des causes réelles de la guerre entre nations civilisées*, op. cit., p. 153.

<sup>958</sup> Romain Gary, « Rome n’est pas tombée à cause des orgies », *Le Monde*, 15 janvier 1970, p. 19, in *L’Affaire homme*, op. cit., p. 219.

selon laquelle l'accès à ce respect demeure limité, quand on n'ignore plus que sommeille en certains êtres humains la potentialité de commettre l'irréparable.

### a. L'homme-prisonnier.

Les *topoi* de la prison et du prisonnier parcourent les textes de Bove avec la même obsession qu'ils traversent l'esprit de Pascal. Si celui-ci tend à parfaire sa vision de l'existence humaine au moyen de l'évocation d'un détenu enfermé dans un cachot, celui-là relate l'arrivée fortuite du protagoniste de *Non-lieu* à la Santé, ainsi que son impitoyable isolation en cellule, afin de traduire la duplication d'une telle vie à « l'image de la destinée humaine »<sup>959</sup>, « en plus réduit »<sup>960</sup>.

L'état de séquestration rencontré par plusieurs héros boviens semble constamment devenir le lieu d'une représentation métaphorique de la faillibilité physique et morale de tout un chacun. Dès son arrestation, diverses sensations et angoisses assaillent Arnold Blake ; elles se prolongent et s'intensifient à partir du moment où il pénètre dans sa geôle, puisqu'il « tournait à l'intérieur des quatre murs qui l'enserraient et parfois il appelait la mort comme une délivrance »<sup>961</sup>. À l'évidence, la propension du personnage à s'interroger et à se débattre, mais en vain, reflète l'inutilité de la plupart des appréhensions, des mouvements et des paroles auxquels s'adonne généralement l'être humain. La condition de ce dernier, condamné profondément tourmenté par l'attente de l'instant fatal et inconnu, ne se trouve-t-elle pas, en définitive, illustrée par la situation de René de Talhouet, lui qui, une fois incarcéré, « (s')assi(t) sur l'escabeau attaché à une chaîne et [...] (se) mi(t) à pleurer, ce qui (le) soulagea »<sup>962</sup> ?

*Un Caractère de femme* contribue également beaucoup à faire émerger ce statut d'homme-prisonnier. Non seulement la narration insiste sur le rapport assez ténu entre la solitude absolue du prévenu et l'irréversible esseulement de l'homme, M. et Mme Lesardhouin imaginant leur fils sur le point de « se constituer prisonnier, les mains vides, seul, sans soutien, sans encouragement, sans réconfort »<sup>963</sup>, mais le père de Jacques, en confiant à Colette que « des années de cellule auront fait de (celui-ci) un autre homme »<sup>964</sup>, sous-entend que tout individu placé sous les verrous finit par comprendre qu'il reste autant son propre otage que l'otage d'autrui. Un passage en cellule fera effectivement prendre conscience à

---

<sup>959</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, *op. cit.*, p. 310.

<sup>960</sup> *Ibid.*

<sup>961</sup> Emmanuel Bove, *La Dernière Nuit*, *op. cit.*, p. 131.

<sup>962</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, *op. cit.*, p. 305.

<sup>963</sup> Emmanuel Bove, *Un Caractère de femme*, *op. cit.*, p. 115.

<sup>964</sup> *Ibid.*, p. 116.

Jacques de sa regrettable subordination aux faux-semblants et aux événements, et de sa considération illusoire en tant que personne libre.

Avec *Départ dans la nuit*, Emmanuel Bove rend encore plus remarquable la clausturation inhérente à l'espèce humaine, dans la mesure où il soumet la captivité de son protagoniste à un surenchérissement pour ainsi dire palpable : « Le fait de ne pouvoir partir, d'être co-responsable de tout ce qui pouvait arriver, d'être obligé de rester avec (ses) camarades en cas d'épidémie, de bombardements, de représailles, (lui) causait un malaise permanent »<sup>965</sup>, sûrement celui d'endosser l'exacte superposition du rôle de prisonnier et du rôle d'homme-prisonnier.

Semblablement à Romain Gary, il arrive que Bove n'exprime qu'insidieusement l'enfermement de l'être humain. Le premier, attribuant une mention spéciale aux profondeurs telluriques, aux caves, aux égouts, et rappelant alors fondamentalement l'univers célinien, au sein duquel l'homme habite naturellement les trous, les tunnels, et autres souterrains, paraît suggérer le tragique d'une créature séquestrée, forcée de côtoyer le domaine de la mort. Le second, qui rétrécit à plusieurs reprises le cadre spatial dans lequel évoluent ses personnages, en vient à signifier la restriction de la marge de manœuvre humaine. Étriqué, confiné, le mode d'existence de ces derniers, principal vecteur de leur anxiété, Louis Parrot a notamment pu le comparer à celui des protagonistes du *Château*<sup>966</sup>, qui « vivent dans un monde clos, un monde d'une étroitesse extraordinaire, comme celui où finit par se perdre le héros de *La Coalition*, Nicolas Aftalion »<sup>967</sup>.

Dans ce roman, où chaque indication de prime abord anodine, celle d'une « chambre sans air »<sup>968</sup> par exemple, se transforme peu à peu en l'élément déclencheur d'une intense claustrophobie, il devient finalement impensable de ne pas se croire « enterré vivant »<sup>969</sup> ou incapable de « se défendre contre la vie »<sup>970</sup>. Avec une progressivité identique, la narration de *La Dernière Nuit* laisse apprécier une importante réduction du champ spatial, à l'intérieur duquel la nervosité d'Arnold Blake atteint, par conséquent, son comble. Cet effet, l'écrivain semble l'obtenir en abandonnant la focalisation sur l'espace du dehors pour une focalisation

---

<sup>965</sup> Emmanuel Bove, *Départ dans la nuit*, op. cit., p. 16.

<sup>966</sup> Roman de Franz Kafka publié en 1926.

<sup>967</sup> Louis Parrot, « Féerie et banalité », *Les Lettres françaises*, 6 mai 1945, in François Ouellet, *D'un Dieu l'autre. L'altérité subjective d'Emmanuel Bove*, op. cit., p. 101.

<sup>968</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, op. cit., p. 400.

<sup>969</sup> *Ibid.*, p. 399.

<sup>970</sup> *Ibid.*, p. 399-400.

sur l'espace du dedans, tout comme il délaisse le point de vue externe pour un point de vue interne.

Symboles par excellence de l'impuissance et de la réclusion avec lesquelles l'être humain doit accepter de composer régulièrement, les situations que réserve Emmanuel Bove à ses êtres de papier témoignent parfois d'un renoncement plus ou moins inconscient à tout élan libérateur, attendu que la délectation à se morfondre parvient à s'imposer complètement face à lui. Très proche du portrait de l'homme moderne que dresse Jacques Ellul dans *L'Espérance oubliée*<sup>971</sup>, le portrait-type du héros bovien se caractérise par un reniement certain de soi-même, largement orchestré par des conduites suicidaires, lorsque la chosification ou l'aliénation volontaires avouent leurs limites.

Dans le cas de René de Talhouet, la chambre de bonne que Germaine Puech met à sa disposition se présente comme l'une des réponses les plus appropriées à son interminable fugitivité ; or, il profite de cette sécurité soudainement recouvrée pour nier les réelles occasions de retrouver sa place dans la société :

L'instant que je redoutais tellement approchait. J'étais si las de ma claustration que je tombais dans un profond abattement. Que faire ? Comment me tirer de cette affreuse situation. Je me vis dans cette pièce, sans possibilité d'être ailleurs, de travailler, d'être utile<sup>972</sup>.

Le seul moyen adopté par le protagoniste de *Non-lieu* pour préserver ce qu'il faut de sérénité à n'importe quelle conscience humaine, reste de se poser en instrument de la pire des fatalités.

Charles Benesteau, ou encore Nicolas Aftalion, lèvent le voile sur le pan du modernisme qui accuse sans doute le plus, et qui fait clairement perdurer, la rupture d'avec l'humanisme classique. En effet, si le narrateur du *Pressentiment* s'attache, vers le début du récit, à insister sur le fait que le héros « éprouvait une sorte d'oppression, de difficulté à respirer, comme si, le lendemain matin, une démarche pénible l'attendait »<sup>973</sup>, ne serait-ce pas dans le but éventuel de mettre davantage en valeur la métamorphose finale de Benesteau, qui, non seulement réussit, « en face de sa fenêtre ouverte »<sup>974</sup>, à se sentir « plus pur »<sup>975</sup>, après avoir atteint l'harmonie à laquelle il prétendait en embrassant une nouvelle vie, mais aussi qui, bien

---

<sup>971</sup> Jacques Ellul, *L'Espérance oubliée*, op. cit., p. 68.

<sup>972</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, op. cit., p. 217.

<sup>973</sup> Emmanuel Bove, *Le Pressentiment*, op. cit., p. 51.

<sup>974</sup> *Ibid.*, p. 140.

<sup>975</sup> *Ibid.*

que se sachant gravement malade, prend la libre décision de refuser les soins qu'on lui propose ?

En ce qui concerne Nicolas, dont l'« ambition insatiable, d'être continuellement murée de tous côtés, le rendait nerveux »<sup>976</sup>, et qui « aurait voulu secouer le monde qui l'enserrait, partir le plus loin possible et vivre ainsi que tous les hommes »<sup>977</sup>, nous pouvons le classer parmi les créatures romanesques qui aspirent secrètement à une révolution individualiste, leur permettant de se considérer comme véritablement autonomes, et de s'accaparer le droit de disposer librement d'elles-mêmes.

En outre, choisir d'intituler une œuvre littéraire *Le Piège* en dit assez long sur le projet d'un romancier d'exposer la vision d'un univers où l'emprisonnement, la suffocation, et l'accablement, aussi bien abstraits que concrets, s'érigent comme autant d'obstacles pour tout être désireux d'épanouir et de maîtriser sa condition humaine. La plupart des personnages boviens, parce qu'« atteints d'un défaut d'existence, d'une myopie de perspectives qui les rend incapables de sortir de la réalité qui progressivement les étouffe »<sup>978</sup>, font, *a fortiori*, l'expérience de leur présence au monde sous la forme d'une asphyxie en tout point similaire à celle qui accompagne le déroulement d'un procès. Ainsi, assimilable à l'agencement d'un établissement pénitencier, la structure labyrinthique qui enserre Joseph Bridet, menaçante et angoissante, à l'intérieur de bâtiments où une multitude de portes se dessinent le long d'austères corridors, le maintient tellement sous son emprise, qu'elle tend à faire de lui le prisonnier de sa propre existence, alors dressée en piège absolu.

## **b. L'homme lucide.**

Envisager d'aborder la notion d'humanisme lucide, selon la perspective de Romain Gary, revient à admettre la prise de conscience d'une seconde forme d'emprisonnement de l'individu, puisque corrélative à une indécision majeure : l'homme ne serait ni bon ni mauvais. Il s'avère d'ailleurs congruent de situer cet écrivain dans la lignée de Montaigne en particulier, des humanistes en général, étant donné qu'il partage avec eux l'hypothèse selon laquelle la nature humaine est imparfaite. Trahissant sa faiblesse par les innombrables erreurs qu'elle commet ou qu'elle subit, celle-ci, à travers ses failles et ses défaillances, se trouve dépeinte sans aucune atténuation par Gary.

---

<sup>976</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, *op. cit.*, p. 390.

<sup>977</sup> *Ibid.*, p. 412.

<sup>978</sup> Elisabeth Poulet, « Emmanuel Bove et ses ombres », *op. cit.*



La principale faille qui touche ses personnages s'insinue dans leur propension à accomplir le mal ; la principale défaillance réside dans leur malchance à endurer la cruauté. Gardant toujours présent à l'esprit que « La construction d'une cité d'où le mal serait exclu ne fait pas partie du projet humaniste »<sup>979</sup>, l'auteur d'*Éducation européenne* transpose notamment son immuable clairvoyance chez le père du résistant Czerw, mort prématurément : « Ça ne pouvait pas finir autrement. [...] Rien ne peut finir autrement. C'est pourquoi nous sommes ici : pour souffrir »<sup>980</sup>.

Peu enclin à reconnaître que l'individu se révèle bienveillant de part en part, Romain Gary rejoint Tzvetan Todorov au sujet de sa conception globale de l'humanité. Le philosophe, qui s'offusque, dans *Le Jardin imparfait*, de la confusion couramment répandue qui consiste à attribuer aux humanistes une vision intégralement positive de l'être humain, n'hésite pas à mentionner que « Penser que l'homme est entièrement bon ou qu'il est omnipotent relève [...] de l'illusion : il ne faut surestimer ni sa force ni sa bonté »<sup>981</sup>. Concernant la force, nous nous apercevons ultérieurement qu'elle s'épuise en effet assez rapidement.

Pour ce qui est de la bonté, Émile Ajar se charge de nous enseigner qu'elle manque d'authenticité : les animateurs de l'organisation humanitaire *S.O.S. Bénévoles*, dans *L'Angoisse du roi Salomon*, ne recherchent-ils pas leur propre soutien moral à travers celui qu'ils destinent aux autres ? En proie à d'insurmontables peurs existentielles, Jean entreprend d'alléger les peines de ceux qui rencontrent une détresse similaire, ce qui l'aide à relativiser la sienne ; autant affirmer que si « La victime est innocente, son instrumentalisation ne l'est pas forcément »<sup>982</sup>. Dans le même ordre d'idées, bien qu'il considère Salomon Rubinstein comme son mentor, faisant de son dévouement sans condition un véritable modèle à suivre, Jean ne dissimule guère que « C'était gênant de sentir une vieille personne tellement dans le besoin qu'elle vous proposait de vous aider »<sup>983</sup>.

L'univers romanesque de Gary met justement l'accent sur la crédulité de certains protagonistes, dont la préoccupation essentielle reste de faire de l'exemplarité de leurs maîtres à penser un remède à l'insanité du monde. En réalité, il est bien sûr irréfutable que le Mal, parce qu'empreint de l'abstraction spécifique à tout concept philosophique, ne peut que détourner de sa volonté celui qui décide de lutter activement contre lui. Il en va de même pour

---

<sup>979</sup> Tzvetan Todorov, *Le Jardin imparfait. La pensée humaniste en France, op. cit.*, p. 58.

<sup>980</sup> Romain Gary, *Éducation européenne, op. cit.*, p. 119.

<sup>981</sup> Tzvetan Todorov, *Le Jardin imparfait. La pensée humaniste en France, op. cit.*, p. 59.

<sup>982</sup> Tzvetan Todorov, « Le siècle de Romain Gary » (p. 231-247), in *Mémoire du mal, Tentation du bien. Enquête sur le siècle*, Robert Laffont, 2000, p. 239.

<sup>983</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *L'Angoisse du roi Salomon, op. cit.*, p. 753.

l'incarnation de ce Mal, qui s'étend du vice le moins condamnable aux barbaries définitivement impardonnables. Plutôt que d'affecter d'emblée des êtres de chair de la pire malveillance, le narrateur de *La Promesse de l'aube* choisit de revêtir ses ennemis pressentis de l'apparence de créatures divines. S'il manifeste de cette manière son irrépressible besoin de croire en l'essence humaine, il n'occulte pas moins, par ailleurs, ce qui constitue une source capitale de désenchantement, à savoir l'entière responsabilité de l'homme à commettre l'inconcevable. Ce Mal à visage humain, qui marque pour toujours Janek « d'une maturité d'où les illusions (sont) exclues »<sup>984</sup>, Gengis Cohn sait en souligner l'extrémisme, lorsqu'il déclare que « Dieu, on connaît ses limites, ça ne va jamais très loin, mais avec les hommes, c'est illimité, ils sont capables de tout »<sup>985</sup>.

Néanmoins, il existe une autre facette de l'humanisme lucide au XXe siècle, celle qui dévalue la croyance à faire dépendre le salut de l'être humain uniquement de ses forces personnelles. Fréquemment, l'œuvre garyenne met en scène des héros concevant leurs propres actions comme un mystère, ce qui légitime donc, par la même occasion, leur inaptitude à expliquer les échecs de leurs tentatives d'humanisation. Gary ne partagerait-il pas, à quelques égards, l'opinion de Jean Martin, pour qui tout humanisme mène à l'arrogance du moraliste, à un certain type d'inhumanité, et pour qui seul le non-humaniste peut se revendiquer humain, car « il appréhende avec gravité l'impuissance des hommes devant leurs conditionnements et devant leurs malheurs »<sup>986</sup> ? Plus clairvoyant que les humanistes, qui ferment « toujours les yeux au bon moment, quand (l'humanité) se montre sous son vrai jour »<sup>987</sup>, ce non-humaniste s'opposerait alors également aux idéalistes, qui, d'après Florian, « ne voient bien que ce qu'ils ne peuvent pas voir. Ce sont des cyniques »<sup>988</sup>.

## **2. On a décrété la Fin de l'homme.**

### **a. Ce n'est pas seulement Dieu qui est mort, mais également l'Homme et l'Humanisme.**

La vision extralucide du non-humaniste de Jean Martin ne saurait s'avérer totale si elle n'englobait pas le souffle funeste qui se répand sur les années soixante, desquelles il ressort foncièrement qu'« il n'y a plus en vue ni Dieu ni homme. L'humanisme est mort et l'Homme,

---

<sup>984</sup> Romain Gary, *Éducation européenne*, op. cit., p. 200.

<sup>985</sup> Romain Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, op. cit., p. 181.

<sup>986</sup> Jean Martin, *L'Absurde*, op. cit., p. 64.

<sup>987</sup> Romain Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, op. cit., p. 245.

<sup>988</sup> *Ibid.*, p. 351.

avec un grand H, est mort avec lui »<sup>989</sup>. Un sursaut d'idéalisme, voilà ce qui encourage malgré tout Romain Gary à réagir face à la proclamation, par Michel Foucault, dans *Les Mots et les Choses*<sup>990</sup>, de l'extinction, manifestement fort prévisible, de l'espèce humaine. Fermement opposé au philosophe, dont il cite le nom dans *La Tête coupable*, Gary en profite pour cimenter son image de chantre d'anciennes valeurs démocratiques, celles qui soutiennent un humanisme dépassant les plus pessimistes prophétismes, celles qui permettent d'émousser son historisation au profit de sa mythification.

Si, en 1967, aux yeux de Maurice Blanchot, « Dire noblement l'humain dans l'homme, penser l'humanité dans l'homme, c'est en venir rapidement à un discours intenable et, comment le nier ? plus répugnant que toutes les grossièretés nihilistes »<sup>991</sup>, il paraît évident que tout défenseur de l'être humain, à l'instar de Romain Gary, commence par réclamer le bannissement des données anti-humanistes, telles que l'indifférence, l'irrespect, ou encore l'absence de confiance et d'espoir placés en l'autre. Ensuite, afin de ralentir le processus de dépersonnalisation, et de rendre accessible à chacun la réalisation de sa liberté, au lieu de considérer cette dernière comme une notion complètement désuète, ne faudrait-il pas, sur la proposition d'un personnage des *Mangeurs d'étoiles*, le Dr Horwat, « s'intéresser moins aux masses et davantage aux hommes »<sup>992</sup> ?

Toujours est-il qu'il s'agirait de ranimer un humanisme qu'un structuralisme à outrance, par exemple, se plaît à amoindrir, idée autant prônée par Emmanuel Lévinas que par Romain Gary. Mais l'auteur de *Humanisme de l'autre homme* tient en priorité à démontrer que la mort de l'être humain que Foucault annonce, la fin du règne du sujet qu'édicte Althusser, ou l'omnipotence de l'inconscient alléguée par Jacques Lacan, ont échoué à formuler une morale qui, supérieure à l'humanisme, se serait érigée en indéniable protection de l'homme contre lui-même<sup>993</sup>. Et dès 1956, année de publication des *Racines du ciel*, Gary semble pressentir que l'état de crise traversé par l'Homme et l'Humanisme après-guerre, ne peut que se doubler d'un remplacement de leur plus haute dignité par leur représentation réductrice et figée, une représentation favorisant, en quelque sorte, l'établissement d'

un critère qui vous autoriserait à dire que ça, c'est un homme, et ça, ce n'en est pas un, malgré les apparences, quelque chose comme des tables de logarithmes spéciales qui vous

---

<sup>989</sup> Romain Gary, « La société du harcèlement », (« The Baiting Society »), *Playboy*, mai 1969, vol. 16, n° 5, p. 103, 104, 114, 200, traduit de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat, in *L'Affaire homme*, op. cit., p. 191.

<sup>990</sup> Michel Foucault, *Les Mots et les Choses. Une archéologie des sciences humaines*, Gallimard, 1966.

<sup>991</sup> Maurice Blanchot, *La Nouvelle Revue Française*, n° 179, p. 820-821, in Emmanuel Lévinas, *Humanisme de l'autre homme*, op. cit., p. 96.

<sup>992</sup> Romain Gary, *Les Mangeurs d'étoiles*, op. cit., p. 436.

<sup>993</sup> Emmanuel Lévinas, *Humanisme de l'autre homme*, op. cit., p. 2.

permettraient immédiatement de vous y retrouver, ou peut-être de nouvelles lois de Nuremberg [...] en ligne droite des hauts lieux de la civilisation [...]»<sup>994</sup>.

L'une des ramifications de cette dénonciation sarcastique prend directement place, une quinzaine d'années plus tard, dans *Gros-Câlin*, à travers l'esseulement et l'anonymat de Michel Cousin, en partie causés par l'urbanisation du XXe siècle. Face à l'impossibilité croissante d'instaurer d'enrichissantes relations avec ses semblables, ce statisticien, qui « souffre simplement d'un surplus américain (qu'il) ne parvien(t) pas à écouler sans autre moyen d'expression qu'une discrète publicité clandestine, souriante, dans le genre main tendue »<sup>995</sup>, s'engage finalement à partager son appartement avec un python.

C'est au cœur de la capitale française, régulièrement perçue, au cours du roman, comme sujette à neutraliser les âmes, que Cousin mène une existence routinière et vouée à la désolation. Il faut préciser que la profession qu'il exerce le contraint, d'une part, à effectuer des tâches répétitives et peu épanouissantes intellectuellement parlant, et d'autre part, à côtoyer des collègues dont le détachement les rend profondément inamicaux. Aussi, en plus d'apprendre à tolérer, dans son voisinage le plus immédiat, ces « “ça va ?” qui permettent aux gens de se désintéresser de vous en deux mots et de vaquer à eux-mêmes »<sup>996</sup>, le protagoniste finit-il par admettre que l'informatisation de son emploi, contrariant, dans une moindre mesure, ses efforts de socialisation, lui fait par ailleurs dangereusement frôler une aliénation et une réification des plus frustrantes, puisque, au bureau, « (Son) caractère humain crève les yeux et (il) (n'est) donc l'objet d'aucune attention »<sup>997</sup>.

## **b. Le corps administratif, une déshumanisation agie et subie.**

Véritable pendant à la perception kafkaïenne d'un pouvoir bureaucratique implacable, la « puissance occulte »<sup>998</sup> caractérisant l'administration que dépeint Emmanuel Bove, semble contenir les germes d'un certain type de violence. Rien que la matérialisation de cet organisme reflète une forme d'agressivité, symbole de la redoutable dépersonnalisation à laquelle se voit confronté l'homme moderne. Pour preuve, l'architecture de la préfecture de police alliée à la prise en charge de Joseph Bridet, qui le maintiennent dans l'incapacité de

---

<sup>994</sup> Romain Gary, *Les Racines du ciel*, op. cit., p. 95.

<sup>995</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, op. cit., p. 132.

<sup>996</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>997</sup> *Ibid.*, p. 222.

<sup>998</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, op. cit., p. 192.

s'entretenir avec son épouse, « car, passant constamment d'un bureau à l'autre, d'un étage à l'autre, d'un bâtiment à l'autre, il était déjà parti chaque fois qu'elle retrouvait sa trace »<sup>999</sup>.

Le poids oppressant de l'Administration s'abat progressivement sur le héros du *Piège*, et nous pouvons discerner que simultanément, il repose sur les épaules de chaque bureaucrate. Celui-ci, passif, n'ignore sans doute pas que ses supérieurs hiérarchiques disposent entièrement de son autonomie, mais la remarque cinglante « Il faut que vous n'ayez pas grand chose à faire pour vous amuser à constituer des dossiers sur tout le monde »<sup>1000</sup>, que Bridet adresse à Basson, est de celles qui conduisent à une sérieuse remise en question de toute la teneur d'une existence, une existence qui se délite au profit d'une activité dépourvue d'intérêt, routinière et asservissante.

À la fois déshumanisante et déshumanisée, l'omniprésence des fonctionnaires dans les textes de Bove, révèle l'importance d'une médiation infaillible entre le pouvoir gouvernemental et la population civile. Dans la mesure où l'application des lois et le respect des démarches institutionnelles dépendent largement de l'organisation de ce corps d'employés, le romancier tend à évoquer la stricte discipline qui les destine à être soumis, autant qu'à soumettre. Effectivement, lorsque Basson, attaché à la Direction générale de la Police nationale, demande à Bridet de l'accompagner, ce dernier découvre « un long couloir, coupé de portes sur lesquelles il y avait des numéros en email. Quand l'une d'elles s'ouvrait, on apercevait des fonctionnaires, des machines à écrire et, le long des murs, des piles énormes de paperasses et de dossiers qui avaient fait toute la retraite [...] »<sup>1001</sup>; cette série d'indications nous incite à faire allusion à Catherine Colliot-Thélène, qui entrevoit l'avantage technique que développe l'administration bureaucratique sur n'importe quelle autre sorte de gérance, dont le dilettantisme contraste souvent avec la précision, la rapidité, la conformité aux actes, et la persévérance de celle-là<sup>1002</sup>.

Néanmoins, il résulte de cette efficacité dans le travail, un inconvénient capital. À vrai dire, le corps administratif selon Emmanuel Bove, soucieux de préserver l'objectivité de la réglementation en vigueur, s'oriente vers un dévouement intégral à l'entité on ne peut plus impersonnelle au service de laquelle il est entré, au nom, par conséquent, de telle ou telle entreprise, ou de l'appareil étatique, et ce, au détriment de la prise en considération de l'individu qui doit pourtant, assez fréquemment, avoir directement affaire à lui. Convoqué à un bureau de la Sécurité nationale, Joseph Bridet, qui s'indigne à la fois contre la morphologie

---

<sup>999</sup> Emmanuel Bove, *Le Piège*, op. cit., p. 984.

<sup>1000</sup> *Ibid.*, p. 906.

<sup>1001</sup> *Ibid.*, p. 875.

<sup>1002</sup> Catherine Colliot-Thélène, *Le Désenchantement de l'état. De Hegel à Max Weber*, op. cit., p. 20.

labyrinthique des lieux et contre la fâcheuse habitude des fonctionnaires de rester dans l'ombre, ne trouve qu'après une longue prospection, l'endroit où on l'attend ; « le fait que l'invitation d'entrer sans frapper ne figurât pas sur la porte lui fut désagréable »<sup>1003</sup>, presque autant que le fait de rencontrer continuellement de nouveaux employés, car nous apprenons que « C'était effrayant. Quand il croyait avoir gagné la sympathie de l'un, il s'apercevait que tout était à recommencer avec un autre »<sup>1004</sup>.

Davantage envisagé comme un objet de manipulation, que comme l'objet de toutes les attentions, le personnage central du *Piège* en vient à réaliser que la mentalité de la bureaucratie ne se nourrit que de « l'idolâtrie de l'autorité »<sup>1005</sup>, puis de l'« obéissance passive »<sup>1006</sup>, ce qui lui donne l'assurance de participer au maintien du pouvoir. C'est pourquoi Bridet ne doute guère que le rapport élaboré à son sujet, que la « demande de renseignements »<sup>1007</sup> dont il prend connaissance à son arrivée au camp de Venois, « avait été encore causée par ce besoin de l'administration, qui tenait à garder la haute main sur tout, de faire acte d'autorité »<sup>1008</sup>.

Kostas Papaioannou, en s'appuyant sur la critique marxiste de la bureaucratie, rend justement compte de la tendance de cette dernière à s'imposer comme la principale gardienne de la compétence et du savoir, face à l'inconscience que l'on estime généralement inscrite au cœur de la société civile ; son organisation hiérarchique, quant à elle, se définit purement et simplement comme « *hiérarchie du savoir* »<sup>1009</sup>. Cependant, ce savoir s'avère « formel et “vide”, et son esprit est le contraire de l'esprit »<sup>1010</sup>. En réalité, associé à l'autorité, l'autre principe de la science bureaucratique correspondrait à une relégation de la société dans une situation de parfaite ignorance, le but consistant à « transformer la vie sociale tout entière en secret d'État »<sup>1011</sup>. Dans *Le Piège*, une intrusion du narrateur à l'intérieur de certains constats et questionnements du protagoniste, permet donc de mettre en évidence la logique de dévalorisation, et de terrorisation, de la personne, que l'emprise de l'Administration recèle :

---

<sup>1003</sup> Emmanuel Bove, *Le Piège*, op. cit., p. 917.

<sup>1004</sup> *Ibid.*, p. 928.

<sup>1005</sup> Kostas Papaioannou, *De la Critique du ciel à la critique de la terre : l'itinéraire philosophique du jeune Marx. Suivi de Kostas Papaioannou par Alain Pons*, op. cit., p. 29.

<sup>1006</sup> *Ibid.*, p. 29-30.

<sup>1007</sup> Emmanuel Bove, *Le Piège*, op. cit., p. 989.

<sup>1008</sup> *Ibid.*

<sup>1009</sup> Kostas Papaioannou, *De la Critique du ciel à la critique de la terre : l'itinéraire philosophique du jeune Marx. Suivi de Kostas Papaioannou par Alain Pons*, op. cit., p. 29.

<sup>1010</sup> *Ibid.*

<sup>1011</sup> *Ibid.*, p. 30.

« Des papiers le concernant circulaient de bureau en bureau. Pourquoi ? Comment se faisait-il qu'on ne lui disait rien ? C'était de plus en plus inquiétant »<sup>1012</sup>.

### c. Une condamnation plus ou moins modérée de l'hostilité des hiérarchies.

Le défaut de confiance que leur inspirent l'État, la police, ou la figure du concierge, éveille chez Romain Gary et chez Emmanuel Bove, le souhait d'atténuer ses probables et négatives répercussions, sans qu'ils se montrent pour autant convaincus d'y parvenir totalement.

Pour ce qui est de la domination étatique, les deux écrivains accusent le plus souvent leur incapacité de faire abstraction, un tant soit peu, de son penchant à réduire l'individu en spectateur de sa propre existence. Disposant tout à fait légalement d'une puissance qui ne demande parfois qu'à devenir menaçante, l'appareil d'État sait ainsi déterminer, dans *Non-lieu* par exemple, l'assujettissement de l'être humain et l'essentielle angoisse qui en découle, déconvenues qu'expérimente René de Talhouet dans la mesure où, une fois incarcéré à la Santé, il se voit obligé de concéder que « La tolérance du pouvoir nous montre bien que nous sommes impuissants. Le gardien ne (le) pria même pas de (se) taire. Il (le) laissait faire avec la plus complète indifférence. (Il) cri(a) de plus en plus fort »<sup>1013</sup>.

Par ailleurs, convoquer la réalité du quotidien ne semble guère contribuer à amoindrir telle ou telle entreprise d'anéantissement de l'homme. Tout en s'abritant derrière la voix de son narrateur Jean, Émile Ajar ne peut s'empêcher d'alerter l'opinion publique sur les questions sociales les plus actuelles et les moins tolérables. Ses dénonciations, étant donné qu'il s'appuie avec force sur l'objectivité des médias en vue d'imposer davantage sa subjectivité propre, se font très virulentes : « La radio a dit que l'on a trouvé un clochard à moitié bouffé dans une cabane à la campagne, mais pour les véhicules à quatre roues ils ont sûrement prévu quelque chose »<sup>1014</sup>, ou encore « La télé a dit qu'un milliard et demi d'hommes y compris les femmes vivent avec moins de trente balles par mois, sans compter celles qu'ils prennent dans la peau »<sup>1015</sup> ; d'une part, l'écrivain insiste sur une cruelle inversion de l'échelle des valeurs – la réification important plus que l'humanisation – et, d'autre part, il effectue un glissement sémantique du mot « balles » qui lui permet de soulever simultanément deux problèmes distincts.

---

<sup>1012</sup> Emmanuel Bove, *Le Piège*, op. cit., p. 908.

<sup>1013</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, op. cit., p. 306.

<sup>1014</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *L'Angoisse du roi Salomon*, op. cit., p. 792.

<sup>1015</sup> *Ibid.*, p. 916-917.

En ce qui concerne les autorités policières, elles ne quittent qu'exceptionnellement les pensées de Blake et celles de Talhouet, et se trouvent par conséquent à l'origine de la plupart de leurs anxiétés. N'en va-t-il pas de même pour Cousin, qui avoue « Mon grand problème, monsieur l'angoisse, c'est le commissaire »<sup>1016</sup> ? Ajar a beau inverser les substantifs « angoisse » et « commissaire », comme Bove essaye fréquemment de tourner en ridicule le comportement de quelques officiers, il n'en reste pas moins que l'usage d'un quelconque procédé de dérision, cohabite avec la tendance à entacher d'un profond discrédit l'image de la police.

Une dévaluation bénigne des agents de *La Dernière Nuit* aide, à l'évidence, à tempérer la fustigation bovine, pourtant bien réelle, de l'appareil policier. Alors qu'une frivolité déconcertante paraît caractériser deux employés qui « s'entretenaient de petites rivalités professionnelles, notamment de l'injustice dont le chef de leur brigade s'était rendu coupable en donnant de l'avancement à un de leurs collègues, simplement parce que celui-ci s'était marié avec la sœur d'un ami de jeunesse du préfet de police »<sup>1017</sup>, obséquiosité et incompétence diluent l'efficacité des résultats que l'on attend généralement de leur fonction car, « Dans leur désir de se rendre utiles »<sup>1018</sup>, ils « ne savaient plus où donner de la tête. Aussi étrange que cela puisse paraître, ils avaient perdu de vue la véritable raison de leur présence en ce lieu. Ils ne se souciaient plus d'Arnold. Leur seule préoccupation était de plaire à M. de Bourmont, de s'attirer sa reconnaissance »<sup>1019</sup>.

Ce que ne pardonnent aucunement ni Emmanuel Bove ni Romain Gary, c'est en priorité la dépréciation, puis l'annihilation, dans lesquelles les représentants de l'ordre rejettent impitoyablement l'être humain. Soumis à d'interminables interrogatoires dans les bureaux de la Police nationale, Bridet « sentait qu'ici les paroles n'avaient aucune valeur. C'était un peu comme dans un tribunal »<sup>1020</sup>. Bien plus, avec le témoignage du narrateur de *La Vie devant soi*, l'ultime preuve d'humanité censée provenir de la police s'évanouit à jamais, attendu que cette dernière « ne s'occupe que de ceux qui ont une existence »<sup>1021</sup>, réservant donc sa négligence et son intolérance aux enfants de prostituées, aux mineurs glissant vers la délinquance, ainsi qu'à la population immigrée.

La cruauté des officiers de police mis en scène par Bove atteint son *summum* lorsqu'ils molestent, voire violentent mortellement, une personne dont l'innocence apparaît

---

<sup>1016</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, *op. cit.*, p. 46.

<sup>1017</sup> Emmanuel Bove, *La Dernière Nuit*, *op. cit.*, p. 37.

<sup>1018</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>1019</sup> *Ibid.*

<sup>1020</sup> Emmanuel Bove, *Le Piège*, *op. cit.*, p. 872.

<sup>1021</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *La Vie devant soi*, *op. cit.*, p. 49.



incontestable. Cette disproportion, Joseph Bridet l'illustre tout particulièrement peu de temps après son arrivée dans un poste de police, puisqu'il « s'était approché d'une porte et, sans se rendre compte du ridicule de sa conduite, il avait dit au garde mobile qui la gardait : "Ouvrez immédiatement !" »<sup>1022</sup>, ce qui lui vaut de recevoir une gifle de la part d'un agent. Arnold Blake, lui, formulant d'anodines remontrances durant son transport vers une ambulance, attise suffisamment l'impatience de l'un des policiers en train de l'assister, pour que le coup que celui-ci assène au jeune homme entraîne immédiatement son décès.

Appréhendée comme un poids institutionnel presque aussi écrasant que la hiérarchie policière, la mainmise des concierges sur la vie privée suscite l'intérêt de Bove à un point tel, que nous pouvons ranger certains passages de ses œuvres à côté des tableaux de mœurs, des fictions en tout genre et des caricatures qui, surtout au XIXe siècle, et notamment sous la plume balzacienne, n'hésitent pas à disqualifier ce type de personnel.

Convaincu que le concierge de l'industriel Lacaze « avait vu, avec son œil de domestique, (qu'il) étai(t) pauvre »<sup>1023</sup>, Victor Bâton se permet de supposer que « Si l'œil des domestiques est si exercé, cela tient au fait qu'ils haïssent leur métier. Ils ont renoncé à leur indépendance, vis-à-vis des riches seulement »<sup>1024</sup> ; l'accent mis sur le sens de la vue et sur le statut de domesticité, trahit respectivement la nature indiscreète de l'observation spécifique au concierge, et le fait qu'il a pour unique autorité celle de servir le maître des lieux. Indéniablement, cette curiosité et ce pseudo-ascendant dérivent d'une volonté de compensation, nettement à l'image de celle que Jean-Louis Deaucourt évoque, lorsqu'il souligne que pour contrebalancer « l'exiguïté du local où ils montaient la garde et vivaient leur vie rétrécie, quantité d'hommes et de femmes ont exercé de fait leur contrôle sur une ville entière »<sup>1025</sup>.

Un gros-plan bovien sur la surveillance effectuée dans une résidence n'abritant que quelques locataires, peut toutefois suffire à prendre la mesure de l'autorité sans partage exercée par les concierges. En effet, avec on ne peut plus d'animosité, l'employée de Mme Junod, grâce à laquelle Bâton a pu acquérir un complet en assez bon état, n'hésite pas à admonester le visiteur au moment de son départ, pour s'être initialement trompé de porte. Une simple remarque du narrateur, « Pour ne pas provoquer une histoire, je partis sans me

---

<sup>1022</sup> Emmanuel Bove, *Le Piège*, op. cit., p. 969.

<sup>1023</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, op. cit., p. 123.

<sup>1024</sup> *Ibid.*

<sup>1025</sup> Jean-Louis Deaucourt, « Une police des sentiments : les concierges et les portiers », *Romantisme*, 1990, n° 68, (p. 49-60), p. 50.

fâcher »<sup>1026</sup>, semble sous-entendre que le propre du concierge est de trouver dans le détail le plus insignifiant une matière à discussion.

Il faut avouer que la loge revêt souvent l'apparence d'un tribunal. Dans *Le Pressentiment*, celle de Mme Bichat renferme les soi-disant vices et particularités de chaque âme qu'elle inspecte. Le jugement plus ou moins impartial qui ressort de ces Cours de Justice miniaturisées, qu'Emmanuel Bove fait figurer dans plusieurs de ses textes, s'unit parfois avec une « connaissance précise que le portier réussit à avoir des secrets de chacun, dans le cadre de sa surveillance ou par des procédés détournés »<sup>1027</sup>, et qui « lui permet de jouer un rôle d'informateur officiel ou occulte auprès de quiconque détient une parcelle de pouvoir sur les occupants [...] »<sup>1028</sup>. Ce qui reste alors à craindre, c'est son refus d'utiliser à bon escient les renseignements dont il dispose, étant donné qu'il n'ignore guère comment coopérer habilement avec toute hiérarchie susceptible de le traiter en redoutable garant de l'ordre moral.

---

<sup>1026</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, *op. cit.*, p. 140.

<sup>1027</sup> Jean-Louis Deaucourt, « Une police des sentiments : les concierges et les portiers », *op. cit.*, p. 57.

<sup>1028</sup> *Ibid.*

### **CHAPITRE III : Face au désenchantement du ciel et de la terre : opter pour l'agir ou le non-agir.**

Privés du divin et déçus par l'humain, les protagonistes de Romain Gary et ceux d'Emmanuel Bove s'accrochent à leur autosuffisance, les premiers dans l'autonomie, les seconds dans l'abandon. Moderne et humaniste, Gary prétend qu'il appartient à chacun de tenter de contrôler, voire de moduler, l'ensemble des événements rencontrés. Quiétiste, Bove prêche pour un acquiescement aux faits majeurs de l'existence. Si, comme François Chirpaz, nous croyons surtout à la précarité de l'homme, il nous semble possible de convenir que « L'histoire de toute vie humaine est [...] ce cheminement d'une liberté confrontée à la nécessité de sa condition, contrainte par les situations qui lui sont imposées et plus souvent ballottée par les événements que capable de les maîtriser »<sup>1029</sup>, diagnostic permettant alors de faire le procès du dessein, marxiste, de modifier le monde, autant que le procès de la visée, rimbaldienne, de modifier la vie.

En face du réflexe garyen de forcer le destin, nous pouvons installer la réaction boviennaise de se résigner. Par opposition à Romain Gary, persuadé que « La société peut être changée [...] »<sup>1030</sup>, Emmanuel Bove paraît demeurer dans une constante « immaturité »<sup>1031</sup>, puisqu'il « ne sera jamais acteur de son existence ni démiurge de ses personnages, mais témoin des profondeurs, c'est-à-dire romancier au bord du gouffre »<sup>1032</sup>. Cependant, l'acceptation qui sourd de la majorité de ses textes, ne participe-t-elle pas d'une destitution du moi en tant que point focal de l'univers, ce qui reviendrait à commencer par prendre la mesure de celui-ci avant d'envisager son éventuelle remise en cause ?

Une citation empruntée à Marcel Gauchet, qui a analysé l'idée de désenchantement du monde, nous enjoint de distinguer deux attitudes vis-à-vis de celle-ci, deux attitudes qui, respectivement, ne sont pas sans rappeler celles que Bove et Gary destinent à leurs créatures :

D'un côté, [...] nous arrivons toujours *après* que les choses se sont décidées. Ainsi sommes-nous sans prise sur elles et sans autre choix que de nous plier à leur règle afin de nous y fondre et de nous y faire oublier. De l'autre côté, nous sommes jetés dans le monde comme des êtres-source pour lesquels il n'y a rien *avant*, et c'est en cela que nous

---

<sup>1029</sup> François Chirpaz, *L'Homme précaire*, op. cit., p. 176.

<sup>1030</sup> Romain Gary, *La Nuit sera calme*, op. cit., p. 61.

<sup>1031</sup> Raymond Cousse / Jean-Luc Bitton, *Emmanuel Bove. La vie comme une ombre*, op. cit., p. 59.

<sup>1032</sup> *Ibid.*

sommes des êtres d'*action* qui ne peuvent pas ne pas se changer et changer ce qui les entoure [...]<sup>1033</sup>.

Davantage acteurs que spectateurs, les héros garyens illustrent donc le second argument de Marcel Gauchet, étant donné que ces derniers n'hésitent jamais à recourir à une pratique fondamentale de la liberté d'action, au même titre que celle de pensée ou d'expression. À partir de l'admission d'un monde oppresseur et oppressant, Romain Gary cherche, en quelque sorte, à démontrer la probabilité, l'utilité et l'efficacité de toute perspective de révolte et de transformation. Chez Emmanuel Bove, où la double soumission à l'autre et à l'événement prédomine, l'absence d'une construction sérieuse de l'avenir, d'une solide prise en main du destin, réduit les protagonistes à l'état de patient, celui d'agent n'étant mis à profit qu'exceptionnellement. Il faut, il est vrai, mentionner que cet écrivain ne conçoit pas la notion d'héroïsme autrement que sous la forme d'un paradoxe régissant le personnage. Effectivement, ce dernier extrait sa noblesse et sa dignité de sa propre médiocrité, de sa pauvreté. Quoi qu'il en soit, toute prise de risques et tout type de soulèvement s'avèrent selon lui voués à l'échec.

De prime abord, le mot d'ordre principal de l'existentialisme français, à savoir la rébellion de l'homme contre un monde qui lui serait prédestiné, trouve manifestement plus sa place dans les œuvres de Gary que dans celles de Bove. Comme si chaque potentialité de responsabilité et de liberté ne faisait que lui révéler distinctement son infériorité et son indignité, le héros bovien, qui s'enferme avec complaisance dans la fatalité, en arrive à développer une mauvaise foi similaire à celle évoquée par Jean-Paul Sartre. Toutefois, ce même héros bovien, dans la mesure où il se voit caractérisé par « l'inadaptation sociale »<sup>1034</sup> spécifique au roman d'analyse des années vingt, reste indifférent à l'esprit de sérieux – second thème majeur de la pensée existentialiste sartrienne – qui aliène et maintient l'individu prisonnier de la fonction qu'il occupe au sein de la société.

---

<sup>1033</sup> Marcel Gauchet, *Le Désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion*, op. cit., p. XII-XIII.

<sup>1034</sup> François Ouellet, *D'un Dieu l'autre. L'altérité subjective d'Emmanuel Bove*, op. cit., p. 25.

## **A. La notion d'action comme synonyme de refus du principe de réalité.**

### **1. Humanisme en devenir.**

#### **a. Définir un existentialisme garyen.**

Alors que s'exprime dans *Les Racines du ciel* la détresse de se rendre compte à quel point les êtres humains sont « seuls et maîtres de leur destin »<sup>1035</sup>, un véritable hymne les encourageant à « changer le monde »<sup>1036</sup>, s'élève des *Cerfs-Volants*. De la même manière que Romain Gary veille à ce que le souci de ce monde apparaisse corrélé à la récupération de la capacité d'action sur le réseau des relations humaines, en vue de produire des récits et de l'histoire<sup>1037</sup>, il fait dépendre le souci de soi de la faculté de réintégrer l'homme dans la société et dans la nature, afin de recouvrer le sens qui lui semble déficient.

Une telle réintégration peut-elle s'effectuer autrement que par le biais d'un rejet de toutes les déterminations qui ceignent l'individu ? Vraisemblablement non, si nous tenons pour admis que le progrès de l'humanité, à certains égards, résulte de tous ceux qui ont osé se dresser, à un moment ou à un autre, contre un état de fait réputé pourtant inaltérable. La méfiance que Gary éprouve vis-à-vis du déterminisme porte des accents très kierkegaardien, étant donné que le romancier accorde à plusieurs de ses personnages le privilège de recevoir activement la vie, de convertir en choix le destin d'exister. En perpétuel devenir, l'être humain, aussi bien dans la pensée de Kierkegaard que dans celle de Romain Gary, se doit de travailler avec constance à son humanité.

L'homme moderne, tel qu'il se trouve notamment mis en scène dans *Éducation européenne*, substitue à son esprit contemplatif un esprit d'initiative l'incitant souvent à « Interpréter le texte de l'action »<sup>1038</sup>, ce qui équivaut, « pour l'agent »<sup>1039</sup>, à « s'interpréter lui-même »<sup>1040</sup>. Selon Paul Ricœur, et d'un point de vue éthique, l'interprétation de soi évolue aisément, dans ces conditions, en estime de soi. Alors fort de sa confiance en lui, l'homme d'action garyen élabore une vision de ce que l'ordre des choses devrait être, et il suppose qu'en l'accomplissant, il parviendra à rendre service à l'humanité, ou du moins à une partie de

---

<sup>1035</sup> Romain Gary, *Les Racines du ciel*, op. cit., p. 435.

<sup>1036</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-Volants*, op. cit., p. 46.

<sup>1037</sup> Corrélation préconisée par Hannah Arendt et mise en évidence par Sylvie Courtine-Denamy dans *Le Souci du monde. Dialogue entre Hannah Arendt et quelques-uns de ses contemporains*, Librairie Philosophique J. Vrin, coll. « Pour demain », 1999, p. 101.

<sup>1038</sup> Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, op. cit., p. 211.

<sup>1039</sup> *Ibid.*

<sup>1040</sup> *Ibid.*

celle-ci. À la fin du premier chapitre de *La Promesse de l'aube*, le narrateur ne suggère apparemment rien d'autre, puisqu'il déclare avoir « voulu disputer, aux dieux absurdes et ivres de leur puissance, la possession du monde, et rendre la terre à ceux qui l'habitent de leur courage et de leur amour »<sup>1041</sup>. Bien qu'il n'ait que partiellement réussi à satisfaire sa volonté, faire figure de conquérant, de sauveur de l'humanité, lui a permis de déployer son apprentissage personnel, ne serait-ce que dans l'optique d'exister au lieu d'abdiquer.

## **b. Construction et déconstruction.**

Présenter l'individu comme une ébauche de lui-même, et en mutation permanente, effleure à de nombreuses reprises la pensée de Gary. Ce dernier n'aurait sans doute pas contredit Michel Serres, qui postule, dans *L'Incandescent*, que « notre identité native comporte [...] cette possibilité de tout acquérir [...] au sens où tout dort en puissance »<sup>1042</sup>, le moi apparaissant comme une instance évolutive qui se constitue progressivement au contact de ses expériences. En outre, contrariant les penseurs déterministes<sup>1043</sup>, Romain Gary a plutôt tendance à souscrire à la formule sartrienne « L'existentialisme est un humanisme », assuré que l'être humain dispose d'une latitude suffisante pour se modeler soi-même.

Finalement, l'écrivain accorde le primat à un humanisme en devenir, celui qui amène l'homme à se dépasser en vue d'améliorer, voire de parfaire, sa condition. Les défenseurs de la doctrine humaniste du XXe siècle avancent que « l'individu peut accéder à l'autonomie, c'est-à-dire agir en raison de sa propre volonté et en accord avec des lois que lui-même accepte »<sup>1044</sup> ; en d'autres termes, il revient à l'homme de mettre à profit son aptitude certaine à s'opposer à diverses contraintes, qu'elles soient d'ordre naturel ou social. Gary, pour sa part, ne demeure guère insensible à l'immense pouvoir du donné, de l'état de choses imposé, mais il croit par ailleurs en l'existence d'une incontournable libération. Le mouvement de la Résistance dont il rend notamment compte dans *Éducation européenne*, s'inscrit parmi les formes que peut revêtir cette libération. Même si le contexte historique délimite nécessairement une marche à suivre, les héros de ce roman s'octroient une marge de manœuvre non négligeable, dont ils font inconsidérément usage pour s'élever contre le régime nazi et sa folie destructrice.

---

<sup>1041</sup> Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, op. cit., p. 19.

<sup>1042</sup> Michel Serres, *L'Incandescent*, Le Pommier, 2003, p. 121.

<sup>1043</sup> D'après eux, tout sujet se veut soumis à des circonstances extérieures qui influencent entièrement son comportement.

<sup>1044</sup> Tzvetan Todorov, *Le Jardin imparfait. La pensée humaniste en France*, op. cit., p. 53.

L'entreprise de reconquête de la liberté conduit les protagonistes d'*Éducation européenne* à agir en totale harmonie avec leur résolution. Puisque « Chacun a le droit de risquer sa vie »<sup>1045</sup>, l'un d'entre eux, Josef Konieczni, tient à préciser qu'ils sont « tous prêts à risquer la (leur) pour la cause de la liberté »<sup>1046</sup>. C'est alors que celle-ci se fait non seulement un idéal à atteindre, mais également une réalité constitutive de l'être même de l'homme. En effet, la liberté ne réside-t-elle pas premièrement dans la capacité à accomplir des actes en fonction de ce que le vouloir indique ? L'individu, après avoir clairement pris conscience de sa situation, détient la possibilité d'infléchir le cours de n'importe quel processus enclenché – tel que celui de la guerre –, bien que le résultat ne s'avère pas systématiquement concluant.

Tandis qu'aux yeux d'André Malraux, « L'homme n'est pas intéressant en soi, il l'est pour ce qui le fait réellement homme »<sup>1047</sup>, Romain Gary, lui, essaie de prouver que l'autoformation de ce dernier paraît entièrement dépendre d'un projet de changement de la société. Or, si être libre de se façonner signifie œuvrer en prenant en considération les différentes alternatives éventuelles, ainsi que le large éventail de leurs conséquences, nous pouvons émettre quelques craintes quant à l'instauration d'un nouvel ordre par ceux qui choisissent de faire régner le mal. Car si la transformation se pose comme la principale préoccupation d'une révolte, « transformer, c'est agir, et agir, demain, sera tuer »<sup>1048</sup>, et la révolte « ne sait pas si le meurtre est légitime »<sup>1049</sup>, remarque qui engage à relativiser la certitude que l'homme d'action cultive concernant la justesse de sa visée.

Autre source de relativisation, l'insistance sur le dépassement de soi qu'incarnent tout particulièrement les jeunes partisans d'*Éducation européenne*, lorsque Gary décide d'évoquer l'existence des fourmis en tant que métaphore du courage et de l'expérience de l'extrême de chacun d'eux. Étant donné qu'« il n'y a métaphorisation que s'il y a rapprochement entre réalités hétérogènes »<sup>1050</sup>, la mise en place de cette comparaison implicite révèle son efficacité : nous aboutissons en quelque sorte à un tout homogène, puisque l'œuvre démesurée entreprise par ces deux espèces, dans leur environnement respectif – la fourmilière d'une part, la vie humaine d'autre part –, témoigne d'une même tentative d'équilibre entre le microcosme et le macrocosme, tentative vouée à une déception plus ou moins prévisible, et plus ou moins complète. Ainsi, comme l'être humain, la fourmi « croit à la grandeur de sa tâche, à

---

<sup>1045</sup> Romain Gary, *Éducation européenne*, *op. cit.*, p. 110.

<sup>1046</sup> *Ibid.*

<sup>1047</sup> André Malraux, *Les Noyers de l'Altenburg* (1943), cité par Emmanuel Mounier dans *Malraux, Camus, Sartre, Bernanos. L'espoir des désespérés*, Seuil, coll. « Points », 1953, p. 55.

<sup>1048</sup> Albert Camus, *L'Homme révolté*, Gallimard, coll. « Folio essais », 1951, p. 23.

<sup>1049</sup> *Ibid.*

<sup>1050</sup> Nanine Charbonnel, « Métaphore et philosophie moderne » (p. 32-61), in Nanine Charbonnel / Georges Kleiber, *La Métaphore entre philosophie et rhétorique*, PUF, 1999, p. 33.

l'importance suprême du brin d'herbe qu'elle traîne si péniblement... »<sup>1051</sup> ; ce qu'ils ignorent, c'est que cette tâche, inlassable et répétitive, ne connaît pas vraiment d'achèvement.

L'analogie que se permet d'établir le romancier entre la race des fourmis et le genre humain vient de ce qu'il perçoit celui-ci comme à la fois valorisé et ridiculisé par sa folie des grandeurs et son sort tragique. Volontiers bâtisseur d'empires, confiant dans son aptitude à bouleverser le monde qui l'entoure, il finit tôt ou tard par convenir de l'impossibilité de combler ses espérances. Alors que ce serait tout en souhaitant ardemment le débarquement le plus prompt des Américains, que Julie Espinoza n'hésiterait pas à porter l'étoile jaune et à se faire déporter si les événements prenaient mauvaise tournure, Ludo, de son côté, certifie qu'il se laisserait « torturer à mort plutôt que de... »<sup>1052</sup>, mais « On croit toujours ça. Enfin, on verra bien »<sup>1053</sup>.

## **2. Résistance contre les données premières de l'homme.**

### **a. En route vers l'inéluctable.**

L'humanisme le plus prometteur ne sommeille-t-il pas davantage dans l'opposition de l'homme aux puissances de la nature qui le contrarient, plutôt que dans une confrontation des hommes entre eux ? Toujours est-il que la majorité des héros garyens prend le parti de réagir à cette « condition qui (lui) fut imposée de l'extérieur, à une loi qui (lui) fut dictée par des forces obscures comme une quelconque loi de Nuremberg »<sup>1054</sup>, un peu à l'image de ce chercheur scientifique des *Racines du ciel*, dont l'acharnement à découvrir un remède contre le cancer, réfléchit l'exaspération et le déni de capituler que ressent Morel face au sort réservé à l'être humain, et qui le poussent à lutter symboliquement pour la défense des éléphants d'Afrique.

Prolixes et incisives, il émane des phrases<sup>1055</sup> se rapportant à la condamnation du commandement implacable de la nature, une protestation dont la virulence n'atteindrait guère un tel degré sans le concours du ton injurieux utilisé par Émile Ajar, qui semble se placer

---

<sup>1051</sup> Romain Gary, *Éducation européenne*, op. cit., p. 213.

<sup>1052</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-Volants*, op. cit., p. 308.

<sup>1053</sup> *Ibid.*, p. 309.

<sup>1054</sup> Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, op. cit., p. 161.

<sup>1055</sup> Parmi elles, nous pouvons en relever deux, respectivement attribuées à Momo et à Cousin : « ce n'est pas vrai que la nature fait bien les choses. La nature, elle fait n'importe quoi à n'importe qui et elle ne sait même pas ce qu'elle fait, quelquefois ce sont des fleurs et des oiseaux et quelquefois, c'est une vieille Juive au sixième étage qui ne peut plus descendre » (*La Vie devant soi*, op. cit., p. 149) ; « moi j'étais contre les lois de la nature avec environnement, conditionnement et droit sacré à quelle vie, il y en avait marre, ça suffit comme ça » (*Gros-Câlin*, op. cit., p. 215).



définitivement à l'abri de tout scrupule. Comme le célèbre personnage de James Barrie, Peter Pan, désireux de rester enfant, Momo s'insurge violemment contre les lois naturelles. Si le premier avoue qu'« (il) les emmerde complètement »<sup>1056</sup> et qu'« (Il) leur crache dessus »<sup>1057</sup>, le second, quelques pages seulement avant la fin de *La Vie devant soi*, en guise d'épilogue à l'affligeante et fatale décrépitude de Madame Rosa, affirme que « Les lois de la nature, c'est des telles dégueulasses que ça devrait même pas être permis »<sup>1058</sup>.

Qui se permettrait donc de douter que Gary n'aurait pu que rejeter l'aphorisme de Bacon selon lequel « L'homme ne triomphe de la nature qu'en lui obéissant »<sup>1059</sup> ? Bien que l'auteur d'*Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable* fasse la part belle à la résignation de Jacques Rainier face à la soumission que la nature exige de l'être humain, il tend par ailleurs à légitimer toute entrée en conflit de ces deux antagonistes. Réalisant que l'impuissance masculine qui le touche restreint peu à peu l'espace de sa liberté organique, Jacques n'ignore pas qu'« il est aussi vain de s'adresser aux instances toujours plus élevées de la hiérarchie que de se pourvoir en cassation contre les décrets de la nature »<sup>1060</sup>, même s'« (Il) conna(ît) pourtant la loi et si celle-ci a parfois effet suspensif et accorde le sursis »<sup>1061</sup>. Néanmoins, derrière la déploration du narrateur, née de la culpabilité des lois de la nature de créer des désirs tout en confisquant les moyens pour les satisfaire, nous discernons l'ambition de Romain Gary de combattre n'importe quel diktat disposé à opprimer l'individu.

D'ores et déjà, et comme se plaît à le souligner Fabrice Larat<sup>1062</sup>, il s'avère intéressant de préciser que la résistance, sous la plume garyenne, ne donne pas uniquement lieu à une mentalité et à une prise de position directement liées à une période ou à une situation spécifiques. Résistants, la plupart des protagonistes s'empressent de le devenir dès l'instant où l'on envisage d'avilir leur dignité et leur intégrité, seuil à ne laisser franchir sous aucun prétexte.

Or, les limites que la nature impose à l'existence paraissent, quant à elles, indéracinables. L'épisode du cirque miniaturisé dont Momo observe le fonctionnement mécanique, le justifie particulièrement. En effet, quoique le jouet symbolise une contestation des décrets naturels

---

<sup>1056</sup> Cité par Jean-François Hangouët, dans *Romain Gary. À la traversée des frontières*, Découvertes Gallimard Littératures, 2007, p. 79.

<sup>1057</sup> *Ibid.*

<sup>1058</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *La Vie devant soi*, *op. cit.*, p. 271.

<sup>1059</sup> Alain, *Idées. Introduction à la philosophie. Platon, Descartes, Hegel, Comte* (1939), Flammarion, coll. « Champs », 1983, p. 275.

<sup>1060</sup> Romain Gary, *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, *op. cit.*, p. 104.

<sup>1061</sup> *Ibid.*

<sup>1062</sup> Fabrice Larat, « Romain Gary ou l'esprit de résistance », résumé de la conférence prononcée à la bibliothèque Pouchkine, Minsk, octobre 2004, [http://www.ambafrance-by.org/IMG/doc/Larat\\_Gary.doc](http://www.ambafrance-by.org/IMG/doc/Larat_Gary.doc).

qui régissent le monde réel, étant donné qu'une indéniable harmonie s'imisce entre les différentes figurines, il advient que nous avons affaire à un univers nettement finalisé : en désignant certains personnages et leurs actions itératives par les expressions « ils étaient faits pour ça »<sup>1063</sup> et « il était réglé dans ce but »<sup>1064</sup>, le narrateur remarque que chacun occupe la place qui lui a été assignée, reflet par excellence d'une organisation sociétale parfois un peu trop rigide. La fascination de Momo pour la salle de doublage dans laquelle travaille son amie Nadine, s'explique alors en partie par le fait que le déroulement d'un film peut non seulement s'interrompre à tout moment, mais aussi s'effectuer en sens inverse. L'idéal serait qu'il en aille de même avec la vie, dans le but de lutter contre un devenir désespérément préconçu et de lui en substituer un autre.

Impressionné par le retour en arrière de l'enregistrement d'une bobine cinématographique, car constatant que « Le sang qui coulait revenait chez lui dans le corps et il n'y avait plus trace de sang nulle part, la plaie se refermait »<sup>1065</sup>, Momo en vient à juxtaposer deux énoncés fort révélateurs : « J'aime bien quand on peut tout faire reculer. J'habite chez une dame qui va bientôt mourir »<sup>1066</sup>. Toutefois, dans le cas où il semblerait plausible de remonter le cours du temps autrement que par le biais de cette prouesse technique, l'adolescent sait pertinemment qu'il ne faudrait pas espérer, pour autant, modifier le contenu de l'histoire. Face à l'angoissante formule « C'est écrit », incontournable lorsqu'il est question du destin, les héros d'AJAR, comme ceux de Gary, doivent consentir à recevoir, malgré leur esprit de rébellion, l'ordre de s'assujettir.

Paradoxalement, mais à l'unanimité, il apparaît évident de refouler énergiquement la pensée du vieillissement et de la mort, quand bien même tout un chacun sait que l'on ne peut réchapper ni au premier ni à la deuxième, attitude qui amène un sujet sur lequel s'accordent notamment deux dramaturges du théâtre de l'absurde, Samuel Beckett et Eugène Ionesco : « C'est la loi de la nature, c'est la loi de la vie, voilà ce que l'on nous dit. Voilà aussi ce que l'on n'accepte pas, c'est justement contre cette loi que je m'insurge. C'est cela qui doit être l'objet fondamental de notre révolte »<sup>1067</sup>.

Ce que Romain Gary réproouve, en priorité, réside dans le fait de donner l'impression d'atténuer les affres de la vieillesse, alors qu'il s'agit en réalité de la neutraliser. Immanquable certes, celle-ci mérite cependant plutôt d'être glorifiée, afin d'envisager un éventuel

---

<sup>1063</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *La Vie devant soi*, *op. cit.*, p. 94.

<sup>1064</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>1065</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>1066</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>1067</sup> Eugène Ionesco, cité par Alain Badiou dans *Beckett. L'Increvable désir*, Hachette Littératures, coll. « Coup Double », 1995, p. 150.

accommodement avec elle, et d'engager ainsi une logique d'insurrection. L'écrivain de *La Vie devant soi* et de *L'Angoisse du roi Salomon* s'élève notamment contre une société qui n'utilise plus que des tournures périphrastiques ou euphémistiques pour évoquer la sénescence, contre une société qui se garde de reconnaître une quelconque lucidité, sagesse et valeur exemplaire pour la jeunesse, aux personnes les plus âgées.

## **b. Démanteler au moins l'îlot de la vieillesse.**

Le premier affront dirigé contre l'ordre de la nature consisterait à lui signifier que la sénilité demeure l'un de ses principaux ouvrages. La défaite existentielle qui taraude Madame Rosa et Monsieur Salomon, Perken, dans *La Voie royale*, s'était déjà essayé à la définir : « Ce qui pèse sur moi c'est, – comment dire ? – ma condition d'homme : que je vieillisse, que cette chose atroce : le temps, se développe en moi comme un cancer, irrévocablement... Le temps, voilà »<sup>1068</sup>. Le deuxième affront prendrait alors sa source dans un réflexe de contournement, voire de détournement, du *fatum*, attitude qui sied nettement plus aux conquérants malruiciens et à Monsieur Salomon, qu'à Madame Rosa.

Écrire la cruauté du phénomène du vieillissement induit, pour Romain Gary, de dépeindre non seulement la dégénérescence physique et mentale qui en résulte, mais également le caractère tragiquement programmatique – car irréversible – de cette étape de la vie. En définitive, le romancier s'emploie à mettre l'accent sur la déshumanisation qui affecte, à différents degrés, les personnes concernées. Signe de l'indiscutable triomphe du destin sur l'être humain, la décrépitude se charge de transformer le corps et l'esprit jusqu'à les rendre méconnaissables. Plus particulièrement, la métamorphose physique démontre en quoi l'écoulement des années peut être tenu pour un véritable facteur de distance, de décalage avec soi : Mademoiselle Cora, au « visage un peu ravagé, bien sûr, le temps lui a marché dessus, comme il se doit [...] »<sup>1069</sup>, se pose comme une figure représentative de la concentration des bouleversements dépersonnalisants et asservissants occasionnés par l'inexorable fuite des jours.

La perte progressive, chez Nina, des attributs corporels typiques de la « belle Juive », autrement dit, du charme et de la sensualité, incite Romain à manifester contre l'inacceptable, car « plus (il) regardai(t) le visage vieilli, fatigué, de (sa) mère, et plus (son) sens de l'injustice

---

<sup>1068</sup> André Malraux, *La Voie royale* (1930), Librairie générale française, coll. « Le Livre de Poche », 1992, p. 108.

<sup>1069</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *L'Angoisse du roi Salomon*, *op. cit.*, p. 751.

et (sa) volonté de redresser le monde et de le rendre honorable grandissaient en (lui) »<sup>1070</sup>. D'une façon beaucoup plus jusqu'au-boutiste, Émile Ajar fait porter à Madame Rosa les stigmates du grand âge. À en juger par l'une des nombreuses descriptions que Momo donne d'elle, nous parvenons aisément à croire qu'elle se trouve souvent horrifiée par le délabrement de son apparence : « elle n'avait pour ainsi dire plus de cheveux et pesait dans les quatre-vingt-quinze kilos, tous les uns plus moches que les autres »<sup>1071</sup>. Pour le jeune narrateur, « la vie » qui se présente « devant soi » se résume ni plus ni moins qu'à une ruine physiologique.

La déformation quelque peu dégradante qu'inflige la nature aux individus s'accompagne de leur impossible refus de s'y assujettir. À vrai dire, la déshumanisation, causée par la dévastation des corps, et rendue absolue par la récurrence des participes passés adjectivés « endommagée »<sup>1072</sup> et « détériorée »<sup>1073</sup> s'appliquant à Madame Rosa, ou par l'impitoyable caractérisation que fait Jacques Rainier de son propre organisme, notamment lorsqu'il le compare à un « vieil outil délabré »<sup>1074</sup>, se décèle aussi à travers l'obligation d'acquiescer à l'autorité du vieillissement. Bien que Jean fasse reconnaître à Mademoiselle Cora qu'« (elle) n'(a) pas donné (son) accord pour avoir l'âge que la vie (lui) donne »<sup>1075</sup>, ils doivent tous les deux s'incliner devant les lois de la nature, manifestement supérieures aux lois humaines dans ce domaine. En revanche, il existe tout un réseau d'échappatoires qui permettent de ne pas se laisser complètement accaparer par le rôle imposé qu'est celui de la sénescence.

Salomon Rubinstein use abusivement de ces subterfuges. Il se défend contre la fatalité qui pèse sur la fin de sa vie au moyen de l'élégance vestimentaire, ou encore de la préservation de sa santé corporelle. Il s'agit de deux comportements qui, entre autres, invitent Jean à attester qu'« on sentait tout de suite que ce n'était pas un homme à se laisser mourir facilement »<sup>1076</sup>. Incontestablement, Monsieur Salomon et Madame Rosa appréhendent l'évolution de leur vieillissement tout à fait différemment : alors que celle-ci souhaiterait l'accélérer en recourant à l'euthanasie, celui-là ne cesse de chercher un sens à son existence, à travers le dévouement à autrui, par exemple. Parfaitement autonome et capable de voiler sa dégénérescence, Monsieur Salomon compte parmi les retraités qui savent réaménager leur quotidien en investissant chaque instant, parmi les retraités qui, finalement, illustrent les propos de Christian Lalive

---

<sup>1070</sup> Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, op. cit., p. 161.

<sup>1071</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *La Vie devant soi*, op. cit., p. 116.

<sup>1072</sup> *Ibid.*, p. 130.

<sup>1073</sup> *Ibid.*, p. 131.

<sup>1074</sup> Romain Gary, *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, op. cit., p. 127.

<sup>1075</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *L'Angoisse du roi Salomon*, op. cit., p. 835.

<sup>1076</sup> *Ibid.*, p. 706.

d'Épinay : « si mourir est notre destin, vieillir s'offre à devenir notre projet »<sup>1077</sup>. Si Madame Rosa préfère disparaître dignement et secrètement dans son « trou juif » plutôt qu'à l'hôpital, Monsieur Salomon se montre déterminé à ne pas disparaître du tout. Effectivement, comme s'il ignorait sa condition mortelle, il consulte régulièrement une voyante, se plaisant à estimer qu'il dispose encore, à quatre-vingt-cinq ans, d'un avenir prometteur.

Préméditée par le genre humain ou par le règne naturel, la mort résonne à chaque fois comme une mise à l'épreuve du pouvoir de Salomon Rubinstein d'entrer dans un processus de recul des limites, de franchissement des obstacles ; aussi ce héros ajarien tient-il à rappeler et à assurer qu'« (il) n'(a) pas échappé aux nazis pendant quatre ans, à la Gestapo, à la déportation, aux rafles pour le Vél'd'Hiv', aux chambres à gaz et à l'extermination pour (se) laisser faire par une quelconque mort dite naturelle de troisième ordre, sous de miteux prétextes physiologiques »<sup>1078</sup>. Il se dégage de cette impressionnante maîtrise d'un passé douloureux et d'un futur qui se resserre de plus en plus, une volonté d'approfondir l'existentialité de la vieillesse.

De cette existentialité, Monsieur Salomon semble en faire état allégoriquement. Procédant très fréquemment à des exercices d'inspiration et d'expiration, le vieil homme adopte en quelque sorte l'une des pratiques conseillées par le Tao pour rendre le corps immortel. La rétention du souffle et sa répartition dans l'ensemble de l'organisme, grâce à l'œsophage, en plus de crédibiliser le diagnostic de Monsieur Parisi dans *Gros-Câlin*, à savoir que « La vie, c'est l'art d'expirer. Ça pourrit, à l'intérieur, ça s'accumule, ça stagne, ça croupit, ça meurt »<sup>1079</sup>, s'affirment par ailleurs comme les symboles du pli de l'existence que Salomon Rubinstein se serait entièrement approprié, jusqu'à devenir inapte à mourir.

Figures antithétiques dans leur rapport respectif à la vieillesse, Madame Rosa et Monsieur Salomon incarnent les deux images, l'une sublimée, l'autre caricaturale, que Simone de Beauvoir attribue aux personnes âgées : si celui-ci ressemble au « Sage auréolé de cheveux blancs, riche d'expérience et vénérable, qui domine de très haut la condition humaine »<sup>1080</sup>, celle-là peut faire penser au « vieux fou qui radote et extravague et dont les enfants se moquent »<sup>1081</sup>. Toutefois, inaptes à apprivoiser le poids des ans, ou réussissant au contraire à braver son hostilité, ces deux protagonistes se précipitent vers le même sort funeste. Mais peu importe, puisqu'il apparaît dans l'œuvre de Romain Gary qu'il vaut mieux mourir que vieillir.

---

<sup>1077</sup> Christian Lalive d'Épinay, *Vieillir ou la vie à inventer*, L'Harmattan, 1991, p. 279.

<sup>1078</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *L'Angoisse du roi Salomon*, op. cit., p. 1006.

<sup>1079</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, op. cit., p. 111.

<sup>1080</sup> Simone de Beauvoir, *La Vieillesse* (1970), Gallimard, coll. « Idées », 1979, vol. 1, p. 13.

<sup>1081</sup> *Ibid.*

Et la mort, personnifiée par Florian dans *La Danse de Gengis Cohn*, l'écrivain ne finit-il pas, justement, par la réduire à l'impuissance, en nous apprenant qu'un accident a un jour touché ce proche de Lily dans sa virilité ?

C'est la réduction de la fin de vie à l'impuissance que ne tolère pas Gary, dès lors qu'un acharnement thérapeutique se voit préféré au droit à l'euthanasie. À travers ce prolongement insensé d'une existence maintenue dans l'inexistence, nous ne pouvons que déceler l'annonce sans appel du destin d'une grande partie de l'humanité, celle conviée à survivre dans des conditions infamantes.

### **3. Par extension, résistance contre la fureur guerrière.**

*Éducation européenne* donne un authentique aperçu de l'utilisation, par Romain Gary, des ingrédients essentiels que requièrent le plus souvent les textes ayant trait à la Résistance, de l'ardeur à se battre, au dépassement de la souffrance, en passant par les expériences traumatiques de la désespérance, et de la peur de mourir. *Les Cerfs-Volants*, et dans une moindre mesure, les trois dernières œuvres d'Emmanuel Bove, atténuent le relief de cet aspect d'unicité du mouvement de la Résistance, car ils relèguent au second plan la violence et les conséquences quasi conventionnelles de telle ou telle entreprise d'insurrection contre l'Occupant, pour laisser davantage l'esprit de révolte investir une variété de champs d'expression. S'il peut s'agir ainsi d'étendre le thème de la résistance, autant que ce soit à des fins de multiplication des réponses aux questions que les systèmes idéologiques font naître en l'homme.

#### **a. L'infailible apport d'une Résistance *traditionnelle*.**

Rien de tel qu'un hommage insistant rendu à Jean Moulin et à Pierre Brossolette<sup>1082</sup> pour, d'une part, garder la mémoire en éveil, et d'autre part, faire prendre conscience de l'ampleur que peut revêtir un immanquable devoir de résistance, ce à quoi s'engage le narrateur de *Gros-Câlin* lorsqu'il souligne notamment que sur le mur de son logement, « il y a les photos de Jean Moulin et de Pierre Brossolette, (qu'il) (a) déjà mentionnés ici en passant, comme ça, sans aucun engagement de (notre) part »<sup>1083</sup>. La valeur de prétérition accordée à la fin de cet énoncé rend cet engagement préférable, dans la mesure où il traduirait non seulement le désir

---

<sup>1082</sup> Moins illustre que Jean Moulin, Pierre Brossolette (1903-1944), journaliste et homme politique socialiste, fut pourtant l'un des principaux dirigeants de la Résistance française.

<sup>1083</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, *op. cit.*, p. 19.

de ne pas oublier de continuer d'estimer la détermination de deux hommes représentatifs de tout un processus de sauvegarde d'humanité, mais aussi la capacité de tirer de leur existence meurtrie un véritable apprentissage exhortant à ne jamais plus commettre l'inqualifiable.

Bien que nous observerons que la principale ligne de pensée et de conduite inscrite au cœur de la rébellion contre l'ordre belligérant, n'empêche guère l'emprunt de voies secondaires cherchant à devenir aussi efficaces qu'elles se veulent significatives, il nous faut tout d'abord concéder que la conception garyenne de la Résistance partage quelques similitudes avec la définition relativement classique qu'en propose l'historien Henri Michel : « une lutte patriotique pour la libération du sol national et [...] une lutte idéologique pour la dignité de l'homme »<sup>1084</sup>. Un article signé Gary, et extrait de la *Revue de la France Libre*, tend à révéler que l'ambition exemplaire du général de Gaulle s'est trouvée à même de réunir vraiment en un seul et même objectif les deux vues précédemment mentionnées, puisqu'il y est indiqué qu'aux yeux des Français Libres, « il fallait rompre avec la France du moment pour demeurer fidèles à la France historique, celle de Montaigne, de Gambetta et de Jaurès, ou, comme devait écrire de Gaulle, pour demeurer fidèles “à une certaine idée de la France” »<sup>1085</sup>.

Une telle marche à suivre, cadrée par Henri Michel, rejoint, et peut donc se voir renforcée par l'allusion à une figure unique et unificatrice, celle de Charles de Gaulle, ce qui suffit amplement à parachever la fermeté de la logique de résistance, à laquelle se rallient l'auteur de *La Nuit sera calme* et l'auteur de *Non-lieu* :

De Gaulle, c'était pour moi la faiblesse qui dit « non » à la force, c'était l'homme tout seul dans sa faiblesse absolue, à Londres, disant « non » aux plus grandes puissances du monde, « non » à l'écrasement, « non » à la capitulation. C'était pour moi la situation même de l'homme, la condition même de l'homme, et ce refus de capituler, c'est à peu près la seule dignité à laquelle nous pouvons prétendre<sup>1086</sup>.

il faut dire que selon certains de mes compatriotes, c'était un droit que chacun avait d'aimer de Gaulle, que cela n'avait rien de déshonorant, comme en temps de paix d'être royaliste et qu'on pouvait très bien être gaulliste sans pour cela que nos ennemis nous dénonçassent ou cherchassent à nous nuire<sup>1087</sup>.

Il ne s'agit pas d'un hasard si *Départ dans la nuit* est dédié au général de Gaulle, si le nom de celui-ci hante les pages de *La Promesse de l'aube*, et si Morel, le protagoniste des *Racines du ciel*, porte la croix de Lorraine. En totale admiration devant le chef de la Résistance, élu et

---

<sup>1084</sup> Pierre Laborie, *Les Français des années troubles. De la guerre d'Espagne à la Libération*, op. cit., p. 76.

<sup>1085</sup> Romain Gary, « Les Français Libres, par Romain Gary » (24 août 1970), *Revue de la France Libre*, octobre 1970, n° 187, [www.france-libre.net/temoignages.../fl-romain-gary.php](http://www.france-libre.net/temoignages.../fl-romain-gary.php).

<sup>1086</sup> Romain Gary, *La Nuit sera calme*, op. cit., p. 17.

<sup>1087</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, op. cit., p. 329.

soutenu par les âmes les plus subversives pour sauver la liberté de la France, Emmanuel Bove, comme Romain Gary, ignorent tout chemin de sédition qui dirige les pas ailleurs que jusqu'à de Gaulle, en Angleterre, où se prépare la défense de l'Hexagone. Pour Joseph Bridet, aussi bien que pour le narrateur de *La Promesse de l'aube*, il apparaît tellement inadmissible de souscrire à la renonciation de l'autorité militaire, qu'ils décident d'entrer en dissidence, en optant pour la désertion.

Certes, ils n'évitent guère le passage d'un commandement à un autre, mais ils éprouvent sans doute le sentiment que les destinées individuelles et collectives deviennent davantage maîtrisables. Tandis que Bridet affiche une volonté clairement assumée de dépasser le stade embryonnaire de son projet de partir pour Londres, en annonçant « je veux rejoindre de Gaulle et je le rejoindrai, même si je dois y laisser ma peau »<sup>1088</sup>, l'autobiographe Romain Gary, bien plus que de le déplorer, critique de manière sous-entendue le comportement passif et défaitiste derrière lequel se sont retranchés « ceux qui avaient refusé de suivre de Gaulle »<sup>1089</sup> : « ils avaient toujours su que l'humain était une tentation impossible et ils avaient donc accueilli la victoire d'Hitler comme allant de soi »<sup>1090</sup>.

La représentation qui correspond ordinairement au mouvement de la Résistance resterait incomplète si nous ne faisons référence à la violence active, qui précipite le plus souvent ses destinataires, ou ses destinataires, vers une issue funeste. Néanmoins, et notre prochaine analyse le montrera, les attaques de convois allemands, les explosions de trains ou de ponts que met à exécution l'armée « verte » d'*Éducation européenne*, ainsi que la longue galerie de sabotages accomplis par Ludo et ses acolytes, peuvent apparaître comme autant de prétextes à la mise en évidence d'une tout autre dimension du phénomène de résistance, une dimension que nous qualifierons de protéiforme et de spirituelle.

## **b. Une Résistance s'écrivant au pluriel.**

Pierre Laborie, d'après lequel toute perspective, toute entreprise d'opposition à la haine guerrière, « est d'une telle complexité et d'une telle plasticité (qu'elle) s'adapte mal à un mode de conceptualisation envisagé comme un corset ajusté »<sup>1091</sup>, ne se refuse pas complètement à élargir la définition de la Résistance, de manière à y faire entrer n'importe quelle action visant à déjouer la réalisation des objectifs de l'Occupant. Une ouverture

---

<sup>1088</sup> Emmanuel Bove, *Le Piège*, op. cit., p. 898.

<sup>1089</sup> Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, op. cit., p. 283.

<sup>1090</sup> *Ibid.*

<sup>1091</sup> Pierre Laborie, *Les Français des années troubles. De la guerre d'Espagne à la Libération*, op. cit., p. 75-76.



d'esprit analogue se retrouve dans les textes de Bove et, plus systématiquement, dans ceux de Gary, où quelques limitations viennent toutefois recentrer l'enjeu des hostilités menées contre l'envahisseur.

Quoique sans profond retentissement auprès de la partie adverse, plusieurs démonstrations de rébellion s'inscrivant en marge de celles attendues ordinairement, ponctuent *Les Cerfs-Volants* et *La Danse de Gengis Cohn*. Dans le premier roman cité, l'élément de l'air et celui du feu se posent comme les principaux adjouvants du déroulement de ces actes de protestation, qui ne provoquent pas directement une mort physique, mais une mort idéologique. Sans le soutien du vent, les cerfs-volants d'Ambroise Fleury demeurerait impuissants à dissimuler des appels à la Résistance, tous ces messages codés, véritables points de repère adressés aux aviateurs alliés. Pour un dessein encore plus éthéré, l'auxiliaire Éole permet à l'oncle de Ludo de faire prendre de l'altitude à l'un de ses objets d'art fétiches, parfait symbole de sa revanche sur le camp d'Auschwitz, duquel il a pu revenir : celui à l'effigie de Charles de Gaulle.

En ce qui concerne le recours au feu, il change de nature selon les moyens mis à la disposition de ceux qui l'utilisent. Si c'est tout à fait clandestinement que Ludo préfère incendier le manoir des Jars – résidence des Bronicki dans laquelle il partageait ses jeux d'enfant avec Lila, quelques années auparavant – plutôt que de le savoir réquisitionné et occupé par les Allemands, c'est pour ainsi dire publiquement que Marcellin Duprat prouve qu'il résiste grâce au feu, le feu que nécessite la pratique culinaire<sup>1092</sup>. Effectivement, en tant que propriétaire du Clos Joli, il se fait le devoir de maintenir en vie, plus que jamais, ce restaurant particulièrement renommé, obstination qu'il souhaiterait voir interprétée par son entourage comme une large offense au nazisme.

*La Danse de Gengis Cohn*, quant à elle, ne renonce pas à livrer les images d'une nudité qui favorise une intervention soudaine du corps, perçue à la fois comme ultime revendication du droit fondamental à l'existence, et comme outrage en direction de l'innommable. Bien plus que toutes les balles traçantes et tous les explosifs réunis, la main désarmée dont Gengis Cohn observe la sortie d'une bouche d'égout du ghetto de Varsovie, et ce, au beau milieu de la forêt de Geist, semble détenir une répercussion telle que nous pouvons lui prêter une double signification. Appartenant à un résistant juif, cette main inoffensive renverrait, dans un premier temps, au fréquent reproche adressé aux Juifs d'être restés passifs face à la

---

<sup>1092</sup> Anne Morange va jusqu'à formuler que « le feu de la guerre se trouve être remplacé par un autre feu, celui de la cuisine, celui du feu sacré de Duprat [...] », dans *Le Dépassement des limites : expérience de soi, expérience de l'écriture dans les récits d'apprentissage de Gary-Ajar*, thèse de doctorat, littérature française, Université Charles de Gaulle-Lille 3, 2006, p. 334, consultable sur [http://documents.univ-lille3.fr/files/pub/www/recherche/theses/MORANGE\\_ANNE.pdf](http://documents.univ-lille3.fr/files/pub/www/recherche/theses/MORANGE_ANNE.pdf).

persécution nazie. Elle ferait référence, de surcroît, aux nombreux combattants d'autres ghettos que celui de Varsovie, qui n'ignoraient pas que la révolte armée conduite par une minorité ne réussirait pas à sauver les masses juives de l'extermination. Ainsi, au lieu d'un armement destiné à l'échec, émerge le très noble symbole d'une lutte exclusive pour l'honneur, à savoir une main pacifiste qui se lève.

Comptant parmi les dévoilements anatomiques nettement plus choquants mais tout aussi éloquents, n'oublions pas de signaler que Gengis Cohn ose exhiber son séant au moment où les soldats se préparent à le fusiller avec d'autres Juifs, dans un trou que ces derniers se sont vus contraints de creuser. Une fois devenu le *dibbuk* de son exécuteur, le narrateur confie qu'« Avant de recevoir les balles dans le cœur, (il) voulai(t) quand même manifester, envoyer un message à l'Allemagne, aux nazis, à l'humanité, à la postérité »<sup>1093</sup> : riposte certes disproportionnée, mais message forcément reçu.

Bien que Romain Gary décrive une Résistance qui se permet quelques libertés à l'intérieur de son champ d'action, il s'emploie à cultiver le caractère inédit, l'idée de contestation que porte en lui ce phénomène. Le fait que Michel Cousin « pensai(t) que Jean Moulin et Pierre Brossolette étaient des prénaturés, des pressentimentaux anticipaires et qu'ils ont été rectifiés<sup>1094</sup> à ce titre, pour erreur humaine »<sup>1095</sup>, témoigne de la hasardeuse prise de position, car allant à l'encontre du sens communément répandu, d'hommes qui ont finalement décidé de s'engager, corps et âme, à créer l'impulsion indispensable à un valeureux soulèvement.

Tenter de convertir l'impossible en possible semble rester l'essentielle spécificité de la Résistance garyenne<sup>1096</sup>. Déraisonnée mais décisive, cette tentative concerne par exemple le héros des *Racines du ciel*, déporté en raison de son activité de maquisard, activité qu'il avoue ne pas avoir menée au nom de la défense de la France contre l'Allemagne, mais au nom de la protection des « éléphants contre les chasseurs... »<sup>1097</sup>. Cette logique de falsification de la réalité, plus exactement de translation d'une réalité en une autre, apparaît comme une béquille psychologique permettant à Morel d'appivoiser davantage l'ordre des choses, pour pouvoir

---

<sup>1093</sup> Romain Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, *op. cit.*, p. 32.

<sup>1094</sup> Proposons « torturés » comme traduction de cette terminologie typiquement ajarienne.

<sup>1095</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, *op. cit.*, p. 80.

<sup>1096</sup> Il s'agit d'une conception que l'écrivain soutient avec force, notamment lorsqu'il rapporte cette anecdote : « Un homme aigre, humoriste de son métier, me dit un jour, avant que je ne l'insulte grossièrement : "La France Libre, de Gaulle, la Résistance... tout cela n'a guère joué de rôle dans la victoire. L'Amérique a tout fait." C'est bien possible, mais ce qui compte dans l'histoire de mon pays et de l'humanité en général, ce n'est pas le rendement et l'utilitaire, mais la mesure dans laquelle on sait demeurer attaché jusqu'au sacrifice suprême à quelque chose qui n'existe pas en soi, mais est peu à peu créé par la foi que l'on a en cette existence mythologique » (Romain Gary, « Les Français Libres, par Romain Gary », *op. cit.*).

<sup>1097</sup> Romain Gary, *Les Racines du ciel*, *op. cit.*, p. 310.

s'approprier, sinon avec plus de conviction, du moins avec plus d'aisance, les moyens de lutter contre celui-ci. Nous découvrons un appui identique chez Ludo, dans la mesure où il choisit de se faire passer pour déséquilibré mental, afin de continuer de circuler en toute innocence sous les yeux des Allemands, malgré ses méfaits perpétrés contre eux.

Emmanuel Bove et Romain Gary se retiennent surtout de plaider en faveur d'une extension du domaine de la Résistance, dans le cas où elle risquerait de favoriser une orientation vers des états limites, foncièrement négatifs. Même si les initiatives des insoumis boviens et garyens abondent, elles ne correspondent pas à chaque fois à des actes de Résistance. Lorsqu'elles se trouvent effectuées involontairement, elles se démarquent totalement de ces derniers, car on ne saurait appeler « actes de Résistance » que les faits « accomplis avec des intentions et des convictions partagées »<sup>1098</sup>.

Or, dans *Le Piège*, la préoccupation mercantile d'un passeur se voit clairement mise en évidence. Joseph Bridet, qui entre en contact avec un laitier pouvant lui faciliter le franchissement de la ligne de démarcation, apprend qu'il doit lui adresser une somme assez onéreuse en retour, alors qu'il aurait bien sûr préféré que l'action de cet individu « eût été une manifestation spontanée et désintéressée de résistance et qu'on ne sentît pas qu'il tirait un profit personnel de la situation malheureuse de ses compatriotes »<sup>1099</sup>. Chez Gary, la distinction établie, dans *Les Cerfs-Volants*, entre les hommes devenus maquisards avant le départ des Allemands et ceux qui ne le sont devenus qu'après, rappelle la présentation d'un personnage du *Grand Vestiaire*, M. Jean, alias « Marius », parfait résistant de la onzième heure, et très loin d'inspirer des éloges à l'auteur du roman. Enfin, ajoutons que la crise existentielle du protagoniste d'*Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, invite à remettre en question l'enjeu d'une entrée en résistance, lorsqu'il s'agit davantage d'une participation égoцентриque que d'une participation dévouée à la cause : « pendant toutes ces années de lutte, dans le maquis, je me suis toujours demandé si c'est pour la liberté et pour la France que je risquais ma vie, ou si c'était pour l'idée que je me faisais de moi-même »<sup>1100</sup>.

---

<sup>1098</sup> Pierre Laborie, *Les Français des années troubles. De la guerre d'Espagne à la Libération*, op. cit., p. 83.

<sup>1099</sup> Emmanuel Bove, *Le Piège*, op. cit., p. 953.

<sup>1100</sup> Romain Gary, *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, op. cit., p. 225.

## **B. La notion d'inaction comme synonyme de crise du sens de la réalité.**

### **1. Humanisme consommé.**

#### **a. L'enveloppe protectrice de la résignation.**

Imaginé à partir des critères d'une dysphorie inflexible, et non à partir de ceux d'une exemplarité valorisante, bon nombre de protagonistes boviens illustrent, quasiment sans aucune comparaison possible, la notion d'antihéroïsme. Si le point de vue objectif du narrateur du *Pressentiment* réussit à nous persuader de ce que l'apparence quelconque de Charles Benesteau laisse tout le monde indifférent, l'intervention de la subjectivité de Victor Bâton participe également de la dévaluation du personnage, bien qu'un regard complaisant sur lui-même indique souvent qu'il crée et assume en partie cette dernière. Ainsi, le rire que ne cherche guère à réprimer sa voisine, dès l'instant où il lui déclare sa flamme, Victor en fait l'élément déclencheur de l'auto-désignation de sa « mauvaise mine »<sup>1101</sup> et de sa considération misérable comme les deux facteurs responsables de la désaffection de la femme.

De toute façon, loin d'ambitionner un déploiement de son aptitude à l'amour, le héros de *Mes Amis* choisit plutôt de se prélasser dans une attitude de passivité, aisément déclinable en observation, acquiescement, propension à pâtir. Toujours prompt à baisser la garde, Victor Bâton s'abandonne sans trop de difficulté à l'influence d'autrui. Honteux, ému et inhibé, juste avant de pénétrer dans le bureau de M. Lacaze, le jeune homme ne semble entrevoir une possibilité d'apaisement que dans le souhait « Qu'on fasse de (lui) ce que l'on voudra »<sup>1102</sup>, c'est-à-dire dans une aspiration au confort très divergente de celle sous-entendue dans le truculent « Fais ce que tu voudras » rabelaisien.

Une telle posture, qui consiste, en définitive, à accueillir les événements comme s'ils dériveraient d'un déterminisme sur lequel on ne parvient pas à agir, Nicolas Aftalion l'adopte magistralement, et ce, près de quarante ans avant Adam Pollo, antihéros introduit par Le Clézio dans *Le Procès-verbal*<sup>1103</sup>. Trouvant davantage à s'accomplir dans l'abstrait que dans le concret, ces deux protagonistes se contentent de scruter l'arrivée d'un fait susceptible de les déloger provisoirement de leur situation de désœuvrement. Cependant, la plus intégrale oisiveté sociale sait demeurer leur terrain de prédilection. À l'instar de plusieurs personnages d'Emmanuel Bove, le jeune Aftalion tend finalement à imposer l'idée de l'incompatibilité

---

<sup>1101</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, *op. cit.*, p. 24.

<sup>1102</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>1103</sup> Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Le Procès-verbal* (1963), Gallimard, coll. « Folio », 1973.

d'une quelconque profession avec son tempérament, à un point tel qu'il en arrive à convenir que « tout ce qui pouvait lui rester à faire au monde était de se coucher »<sup>1104</sup>.

Autant cette hardiesse à explorer l'inactivité annonce déjà l'univers fictionnel du Nouveau Roman, autant cette insistance sur la personnalité favorise le dévoilement d'une attitude psychologique qui, fondée sur l'indécision et l'insatisfaction, rappelle celle des êtres de papier flaubertiens. Lorsqu'il s'est choisi « Emmanuel Bove » pour pseudonyme, dont les premières lettres du nom et du prénom se retrouvent à l'identique dans « Emma Bovary », l'écrivain n'a peut-être pas « consciemment recherché cette extraordinaire coïncidence »<sup>1105</sup>, mais attendu que l'entrée en littérature de Bove, dans les années vingt, prend place en pleine période du « bovarysme », néologisme que l'on doit à Jules de Gaultier, signant, en 1892, *Le Bovarysme, la psychologie dans l'œuvre de Flaubert*, il ne s'avère guère outrancier d'avancer que les héros boviens semblent tout à fait « construits pour nourrir le modèle développé par Flaubert »<sup>1106</sup>.

Malgré l'approche du courant existentialiste dans la littérature française, Emmanuel Bove continue donc de tracer les lignes d'une réalité *trop là, trop offerte*, pour que ses protagonistes, au lieu de se déprendre d'elle en se réfugiant dans l'inertie, se considèrent de taille à entreprendre tel ou tel acte censé les valoriser. Instituant comme une véritable norme leur conduite apathique, ils souhaitent, dans le meilleur des cas, que la société puisse éventuellement résoudre les difficultés qu'ils rencontrent. Autant affirmer que si la narration des récits boviens arrive à progresser en dépit d'une passivité inscrite au cœur de l'intrigue, cela ne tient nullement à la régularité des personnages à produire, à s'investir, à s'accomplir. L'une des rares fois où la réalisation d'un fait apparaît primordiale pour le déroulement du texte, en l'occurrence *Départ dans la nuit*, ce fait, qui n'est autre que le meurtre – certes non prémédité – de deux sentinelles nazies, engendre chez son auteur davantage de repli sur soi que de délivrance, « Comme si toute action était un crime, pour ne pas dire LE crime par excellence »<sup>1107</sup>.

Il faut reconnaître que le faire oriente souvent très rapidement les héros de Bove vers une soumission au futur proche et vers un regret du passé immédiat, comme en témoigne Joseph Bridet qui, après avoir sollicité auprès du directeur de la Police nationale une possibilité de s'embarquer pour l'Algérie, « avait le sentiment d'une menace pesant sur lui, une menace à laquelle il ne pouvait se soustraire, car il était en quelque sorte prisonnier de la démarche qu'il

---

<sup>1104</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, op. cit., p. 400.

<sup>1105</sup> François Ouellet, *Emmanuel Bove. Contexte, références et écriture*, Québec, Nota bene, 2005, p. 61.

<sup>1106</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>1107</sup> Raymond Cousse, préface à *Départ dans la nuit*, op. cit., p. 9.

venait de faire »<sup>1108</sup>. Face à l'emprise de ce qui va bientôt advenir et de ce qui est déjà advenu, reste-t-il une place pour la sensation de vie au présent ? Pour la vie, oui, pour la sensation, non, si nous nous rendons à l'évidence que plusieurs personnages paraissent atteints d'une forme de paralysie, état dans lequel se trouve tout particulièrement René de Talhouet, puisque « Chaque fois (qu'il) (s')apprêtai(t) à faire quelque chose, une raison se présentait qui (l')obligeait toujours à (s')abstenir »<sup>1109</sup>.

Voilà pourquoi revendiquer son être, plutôt que son faire, se pose comme l'unique solution au recouvrement total de sa propre perception de l'existence. Cet appel à l'être se traduit tout d'abord par la volonté de réunifier, ou de reconstruire celui-ci, ce qui, dans le cas de Charles Benesteau notamment, passe par l'adoption d'un comportement pour ainsi dire monastique, car faisant la part belle au retrait et au silence. En outre, il semblerait que la seule capacité à admettre telle ou telle nature de l'être puisse permettre d'envisager sa recrudescence. Devient alors plus évidente l'interprétation de l'une des rarissimes remarques d'Emmanuel Bove concernant son travail d'écriture : « J'éprouve avec force [...] l'inaction, ce sera une action dans mon livre »<sup>1110</sup>, à savoir dans *Mes Amis*. Les aveux respectifs de Victor Bâton et de Jacques Leshardouin, entre autres, « J'aurais pu ouvrir, mais quand je ne suis pas vêtu, je me sens faible »<sup>1111</sup>, et « je n'ai aucun courage »<sup>1112</sup>, dessinent les contours d'un héroïsme prenant appui sur une double acceptation : celle de l'insuffisance personnelle, et celle d'exercer le rôle de patient au détriment de celui d'agent.

Olivier Bravard décèle d'ailleurs qu'à travers l'œuvre de Bove, « il y a de la grandeur à céder à sa destinée, tant l'action et la révolte sont par définition vouées à l'échec »<sup>1113</sup>, observation vérifiée par le protagoniste du *Piège*, qui ne s'évertue pas à contrer les insoutenables instants qui le séparent de son exécution en protestant, mais en se retranchant :

Bridet était parmi les otages, mais effacé, comme un étranger, pas du tout en vue à côté de ceux qui, à chaque instant, commençaient à chanter sans jamais terminer leur chanson, à côté de ceux qui sortaient parfois du groupe en gesticulant, faisant des appels à la justice des hommes, cherchant à provoquer on ne sait quel incident à la suite duquel il serait gracié. Il était derrière, mais ce n'était plus comme au lycée ou au régiment. Il avait beau être derrière, il n'était pas oublié<sup>1114</sup>.

---

<sup>1108</sup> Emmanuel Bove, *Le Piège*, op. cit., p. 877.

<sup>1109</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, op. cit., p. 161.

<sup>1110</sup> Cette réflexion figure dans les pages d'un journal tenu par Emmanuel Bove entre 1936 et 1939, et que Raymond Coussé et Jean-Luc Bitton ont insérées dans leur ouvrage biographique *Emmanuel Bove. La vie comme une ombre*, op. cit., p. 311.

<sup>1111</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, op. cit., p. 152.

<sup>1112</sup> Emmanuel Bove, *Un Caractère de femme*, op. cit., p. 87.

<sup>1113</sup> Olivier Bravard, « Fatalisme et héroïsme », *Emmanuel Bove / Roger Munier*, op. cit., (p. 17-31), p. 29.

<sup>1114</sup> Emmanuel Bove, *Le Piège*, op. cit., p. 1000.

Le puissant *pathos* qui, à l'image de cette citation, s'invite dans l'ensemble des romans boviens, empêche la praxis de trop se déployer, peut-être afin de nous obliger à veiller à ce que ne s'essouffle pas cette soi-disant *Noblesse des vaincus*<sup>1115</sup>, réservée à ceux que l'échec ne saurait entamer, dans la mesure où ils le reçoivent comme une preuve des humiliations que le monde leur fait fréquemment subir.

### **b. Une circonstance atténuante à la résignation : le quiétisme.**

S'appuyer sur la confrontation de l'existentialisme et du quiétisme<sup>1116</sup> nous enjoint de discerner une dissemblance majeure entre la création romanesque de Romain Gary et celle d'Emmanuel Bove. La première tente souvent de faire admettre que l'être humain ne démontre véritablement qu'il existe, qu'à partir du moment où il projette et où il s'affirme ; la seconde s'attache surtout à introduire un fossé entre ceux qui n'éprouvent aucune difficulté à se réaliser et ceux que les conditions desservent à un degré tel qu'ils ne peuvent justifier de leurs valeurs, qu'ils estiment pourtant bien réelles. À l'exception de Jean-Marie Thély, le narrateur de *Mémoires d'un homme singulier*<sup>1117</sup>, qui, ne tolérant plus les habitudes qui s'installent dans son quotidien, assure que si une nouvelle guerre survenait, il préférerait y laisser la vie plutôt que de manquer de bravoure, la plupart des personnages boviens évitent de s'incriminer.

Nicolas Aftalion, ou encore Victor Bâton, tout prêts à invoquer l'idée selon laquelle l'homme se voit principalement défini par son milieu, se rapprochent assez de ces roturiers russes, dont Mérab Mamardachvili imagine facilement la teneur des propos : « nous aurions été bons, grands, géniaux, beaux, heureux – mais le milieu nous a bouffés »<sup>1118</sup> ; en d'autres termes, les qualités d'un individu ne sauraient naître et s'épanouir qu'au sein d'une société équitable et équilibrée. Or, le héros de *La Coalition* et celui de *Mes Amis* ne finissent-ils pas de désidéaler leur entourage en lui imputant, sans trop de réticence, l'ensemble des souffrances qu'ils concentrent en eux ? Prenant pour prétexte à leur désabusement l'indifférence générale qui les enserme, ou l'absence d'occasions vénérables favorisant leur accomplissement, Aftalion et Bâton rejoignent Arnold Blake lorsqu'il s'agit, comme tout

---

<sup>1115</sup> Titre d'un texte de Jean-Marie Rouart, publié en 1998.

<sup>1116</sup> Confrontation que propose Jean-Paul Sartre dans *L'Existentialisme est un humanisme* (1946), Gallimard, coll. « Folio essais », 1996.

<sup>1117</sup> Emmanuel Bove, *Mémoires d'un homme singulier* (1939), Calmann-Lévy, 1994, p. 253.

<sup>1118</sup> Mérab Mamardachvili, « La typologie psychologique d'un chemin », traduit du russe par Tanya Page, *Littérature et philosophie, Europe*, janvier-février 2000, n° 849-850, (p. 83-104), p. 99.

quiétiste qui se respecte<sup>1119</sup>, de déclarer que la seule raison de leurs amitiés jamais comblées et de leur célibat prolongé, vient de l'unique infortune de n'avoir pas rencontré quelqu'un ou quelqu'une qui s'en montrent dignes.

Bien plus, en dépit de son empressement à louer sa soudaine proximité avec Jacqueline, le protagoniste de *La Dernière Nuit* éprouve la désagréable sensation qu'il ne parviendra point à extérioriser les innombrables facultés, valeurs et potentialités dont il est pourtant convaincu que son âme regorge, car « Qui croit aux vertus cachées, lorsque aucun geste, aucune parole n'en a jamais dévoilé une seule ? »<sup>1120</sup>. Si, et seulement si Jacqueline lui fournissait de tangibles preuves de son affection pour lui, Arnold « donnerait son être entier. Et Dieu savait les trésors d'intelligence, de cœur, de bonté que renfermait sa poitrine et que seule la vie avait empêchés d'éclorre »<sup>1121</sup>. Néanmoins, le jeune homme ne provoquerait-il pas, un tant soit peu, son repli sur soi, reflet de sa propre exigence insatisfaite envers lui-même, ou reflet de sa propre impuissance à s'engager plus avant dans cette relation ?

De la même manière, Jean Michelez, qui confesse que « Chaque fois (qu'il) (a) aimé, on s'est détourné de (lui) »<sup>1122</sup>, puis Victor Bâton, constatant que « Personne n'a jamais répondu à (son) amour »<sup>1123</sup>, ne convoquent-ils pas sciemment le registre de la plainte, plutôt que celui de la repentance, née d'une incapacité foncière à éveiller chez autrui un quelconque émoi ? Toujours est-il que l'accent que le narrateur de *Mes Amis* pose sur son indigence, ainsi que sur sa charité contrastant avec l'ingratitude et l'incompréhension des autres, trahit son audace de s'accorder le droit de se lamenter.

De toute évidence, un extrait de ce roman nous apporte la justification que Bâton se rend impunément victime d'une implacable injustice : « Je ne demande qu'à aimer, qu'à avoir des amis et je demeure toujours seul. On me fait l'aumône, puis on me fuit. La chance ne m'a vraiment pas favorisé »<sup>1124</sup>. Une telle citation s'ajuste à la perfection à une remarque de François Chirpaz, à savoir que le besoin – à la fois matériel et humain, dans le cas de Victor Bâton – renvoie l'individu non seulement à sa vulnérabilité, mais aussi et surtout à sa prise de conscience que l'existence lui a confisqué tout ce qu'elle semblait lui promettre, en vue de le redistribuer à d'autres<sup>1125</sup>. N'inspirant ni l'adulation, ni la détestation, le héros de *Mes Amis* paraît alors emprunter les traits de Tchoukaturine, un des personnages « de trop » d'Ivan

---

<sup>1119</sup> Tout quiétiste selon Sartre.

<sup>1120</sup> Emmanuel Bove, *La Dernière Nuit*, op. cit., p. 44.

<sup>1121</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>1122</sup> Emmanuel Bove, *La Mort de Dinah*, op. cit., p. 91.

<sup>1123</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, op. cit., p. 59.

<sup>1124</sup> *Ibid.*

<sup>1125</sup> François Chirpaz, *L'Homme précaire*, op. cit., p. 77.



Tourgueniev<sup>1126</sup>. Il serait fondé, au bout du compte, de supposer que ce caractère superfétatoire conduit notamment Bâton vers l'incoercible détermination à susciter l'attention des passants, en feignant de se jeter dans la Seine, car, bien que dépourvu de toute intention suicidaire, il ne peut guère nier qu'« inspirer de la pitié (lui) a souvent plu »<sup>1127</sup>.

Cependant, toutes les créatures d'Emmanuel Bove ne décident pas de lancer un appel à l'humanité en exposant la dimension apocalyptique de leur prétendue affliction personnelle. Au contraire, indice d'une mélancolie des plus authentiques – et d'une autre forme de quiétisme –, la prostration de Louise Aftalion rime avec enfermement, immobilisme, recherche d'obscurité et de silence. Si, à travers cette protagoniste, le romancier cherche à nous enseigner qu'« Au fond, on meurt très facilement et personne même ne s'en aperçoit »<sup>1128</sup>, il utilise, par ailleurs, la figure de Morrachini, qui compte parmi « ceux dont l'existence est si calme qu'ils semblent déjà ne plus être tant ils seront pareils le jour de leur mort à ce qu'ils sont aujourd'hui »<sup>1129</sup>, pour pousser à l'extrême la démission du vouloir et de l'agir, autant que la tendance à faire en sorte qu'autrui n'attende plus rien de soi.

### **c. Ne pas participer à sa vie, mais y assister.**

Rétifs à imposer une marche à suivre à leur existence, les héros boviens qui empoignent l'action, au mieux « par inadvertance ou maladresse »<sup>1130</sup>, se plaisent bien davantage à honorer le rôle de spectateurs de leur nonchalance. L'entretien de ce lymphatisme dépend principalement de l'inflexible jugement qu'ils portent, face à un problème rencontré, sur les possibilités et la force dont ils disposent pour le résorber ; en général, ils s'arrangent pour les restreindre au maximum. « Passagers de leur vie et de leur corps comme par distraction »<sup>1131</sup>, certains personnages paraissent remplacer le sens d'inattention que peut prendre le terme « distraction », par celui de divertissement, un divertissement qu'ils se donnent à découvrir en optant donc pour une attitude contemplative. De la même manière qu'elle propose un allègement des sollicitudes liées à la volonté, afin de rendre durable tout maintien à l'abri du trac, la contemplation installe celui qui sait s'y consacrer dans une situation dont le confort semble avoir été étudié pour profiter, sans la moindre limitation, de l'instant présent.

---

<sup>1126</sup> Ivan Tourgueniev, *Journal d'un homme de trop* (1863), traduit du russe par Louis Viardot, Librairie générale française, Le Livre de Poche, coll. « Libretti », 2000.

<sup>1127</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, *op. cit.*, p. 96.

<sup>1128</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, *op. cit.*, p. 495.

<sup>1129</sup> *Ibid.*, p. 464.

<sup>1130</sup> Jean-Yves Reuzeau, préface à *Tombeau d'Emmanuel Bove*, *op. cit.*, p. 12.

<sup>1131</sup> *Ibid.*

Diriger et soutenir son regard vers cette sorte d'extériorité ne proscrit en rien l'introversion qui, au contraire, se trouve ainsi stimulée. Le renvoi à soi suppose la prééminence d'une subjectivité, dans un premier temps caractérisée par une réserve telle, que chaque tentative d'adaptation à l'environnement s'avère délicate, voire inenvisageable, puis par une sensibilité que l'on s'engage à ne pas partager, et une susceptibilité que l'on se promet de cultiver, deux particularités que se reconnaît notamment Victor Bâton. Par ailleurs, il apparaît que ce domaine subjectif reste fondé sur l'indécision, le manque d'assurance en soi, handicaps qui ralentissent les actes, lorsqu'ils ne les suppriment pas carrément. En proie à un doute lancinant, qui correspond au mode de pensée le plus prisé par les romanciers de la conscience malheureuse, tout héros bovien introverti fléchit sous le poids d'innombrables hésitations. Définitivement atone, il n'intervient auprès de ses semblables que pour en obtenir une exégèse de son moi, au risque de se leurrer, mais « Faute de presser sur la réalité, de s'affermir dans la lutte, la vie intérieure sombre dans une sorte d'asthénie velléitaire qui recule perpétuellement devant l'acte »<sup>1132</sup>.

Somme toute, n'est-ce pas ce surplus de subjectivité qui amène le protagoniste de *Mes Amis*, par exemple, à « s'analyser par l'extérieur »<sup>1133</sup>, pour reprendre la formule de John Charpentier ? N'est-ce pas la longue cogitation précédant son entrée dans le bureau de M. Lacaze qui fait tarder Bâton à s'asseoir, puis qui l'incite à s'observer, comme pour mieux contrôler ses gestes, et au besoin les rectifier ? Lorsque le narrateur note que « (Son) chapeau, sur (ses) genoux, sentait les cheveux mouillés »<sup>1134</sup> et que « (Ses) yeux rasaient le niveau de la table, comme ceux d'un géomètre »<sup>1135</sup>, il renforce le repli de sa conscience sur lui-même, ce qui finit par trahir un cruel manque de spontanéité dans son comportement, mais de peu d'importance, en comparaison avec la désadaptation du réel que ce repli induit également. Manifestement, ce type de décalage provient de l'impossible oubli de soi du personnage. Or, ce dernier devrait plutôt apprendre à atténuer les contours de son être, en vue de fortifier ceux de son environnement, et en vue d'essayer, ainsi, de s'inscrire une fois pour toutes en lui. Quoique nous ayons l'impression que le monde se dérobe sous les pieds des héros de Bove à leur insu, nous ne pouvons guère ignorer que leur désorientation dépend essentiellement de leur prédisposition à s'exiler de ce monde.

---

<sup>1132</sup> Emmanuel Mounier, *Traité du caractère. Anthologie, op. cit.*, p. 139.

<sup>1133</sup> John Charpentier, *Le Mercure de France*, cité par François Ouellet dans la préface à *Mes Amis, op. cit.*, p. 8-9.

<sup>1134</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis, op. cit.*, p. 125.

<sup>1135</sup> *Ibid.*

Sans aller jusqu'à les médicaliser, nous nous risquons à avancer que des troubles schizophréniques atteignent certaines individualités boviennes. Les ruptures de contact dont celles-ci font état, avec le réel en général, avec soi-même en particulier, suffisent à l'attester. Le récit de *La Dernière Nuit* multiplie les exemples concernant la neutralité du point de vue du protagoniste, alors même qu'il lui faut parfois considérer sa propre situation et prendre diligemment une décision : « Arnold regarda sa montre bracelet. "Six heures quatre", dit-il. Il demeura sans penser. "Six heures cinq." Une minute s'était écoulée, une minute n'était plus. Le temps passait. Devait-il s'en attrister ou bien s'en réjouir ? "Six heures six." »<sup>1136</sup>. Cet extrait, qui correspond au moment où le projet du jeune homme de se suicider commence à se préciser, élève ce dernier en parfait témoin de sa totale absence à lui-même. À cela, s'ajoute son dédoublement en individu passif et en individu réactif face à la mort, dans la mesure où alternent, dès l'émanation du gaz, une désinvolture à s'abandonner à l'appel de l'au-delà et une résolution à interrompre la mise en scène funeste.

Mais rien ne laisse apparaître autant le motif de la disjonction que la succession des réveils qu'Emmanuel Bove introduit dans son œuvre. Preuves d'une reprise – ou d'une prise – de contact malaisée avec le quotidien, c'est-à-dire, tout d'abord, avec son moi, les petits matins semblent faire hésiter un Victor Bâton, un Nicolas Aftalion, entre déclarer qu'il se trouve « en miettes, stupide, égaré, sans souvenirs ni pressentiments, et sans même savoir qui (il) est. Et c'est alors que le jour paraît inutile, la lumière pernicieuse, et plus oppressante encore que les ténèbres »<sup>1137</sup>, et affirmer qu'« (Il) (n'est) pas d'ici – pas d'ailleurs non plus. Et le monde n'est plus qu'un paysage inconnu où (son) cœur ne trouve plus d'appuis. Etranger, qui peut savoir ce que ce mot veut dire »<sup>1138</sup>.

## **2. Un pont entre l'indolence de l'oblomovisme et la défense de la liberté.**

### **a. L'Oblomovstchina<sup>1139</sup>.**

Il serait regrettable de ne pas dresser un parallèle entre la passivité ou l'activité vaine des protagonistes d'Emmanuel Bove, et le tempérament velléitaire du héros éponyme de

---

<sup>1136</sup> Emmanuel Bove, *La Dernière Nuit*, op. cit., p. 12.

<sup>1137</sup> Emil Cioran, *De l'Inconvénient d'être né*, op. cit., p. 41.

<sup>1138</sup> Albert Camus, *Carnets I* (mai 1935-février 1942), Nrf, Gallimard, 1962, p. 201-202.

<sup>1139</sup> Dérivant du célèbre patronyme Oblomov, ce terme renvoie, selon Jean-Bertrand Pontalis, à la maladie de « L'homme immobile » (*Perdre de vue*, op. cit., p. 17).

Gontcharov<sup>1140</sup>, Oblomov, jeune barine préférant mener une existence aboulique dans la capitale russe, plutôt que d'occuper sa fonction. Uniquement déterminé à se délester des contraintes liées, de près comme de loin, à une éventuelle réalisation de soi, Oblomov use, voire abuse, de son pouvoir de non-volonté, de non-décision, de non-action. Au réel, qu'il décrète trop offensif, il oppose un refuge dans l'oisiveté. Matérialisée, en priorité, par son lit, celle-ci semble préfigurer la prédilection de Victor Bâton<sup>1141</sup> pour le même objet-culte, duquel il n'arrive vraiment à se détacher qu'au moment où l'humidité qui s'engouffre sous les draps lui rappelle l'hostilité qui l'attend au dehors. Ce sacro-saint lit, une fois devenu « froid comme quand (il) fai(t) la grasse matinée »<sup>1142</sup>, il le quitte, mais pour flâner, non pour s'appliquer à dépister une quelconque opportunité de s'affirmer, car il sait d'avance que « (Ses) mains resteront blanches, jusqu'à midi »<sup>1143</sup>, et même au-delà.

Précisons que tel le bovarysme, l'oblomovisme que nous pouvons prêter à certains romans boviens, se reconnaît à une atmosphère socio-historique perçue comme instigatrice de lassitude et d'insatisfaction. Or, les efforts de la plupart des personnages ne restent-ils pas tout entiers tendus vers l'établissement d'une harmonie entre la réalité environnante et la vérité intérieure qu'ils essaient d'édifier, et à laquelle ils cherchent à croire ? Cette forme de tension, que rencontre par exemple Jacques Leshardouin dans *Un Caractère de femme*, puisque son souhait de venger son frère mort à la guerre se voit brisé par le refus du médecin de le remobiliser en raison de sa santé défectueuse, apparaît exprimée en toutes lettres dans *La Montagne magique*, de Thomas Mann :

L'individu peut envisager toute sorte de buts personnels, de fins, d'espérances, de perspectives où il puise une impulsion à de grands efforts et à son activité, mais lorsque l'impersonnel autour de lui, l'époque elle-même, en dépit de son agitation, manque de buts et d'espérances, lorsqu'elle se révèle en secret désespérée, désorientée et sans issue, lorsqu'à la question, posée consciemment ou inconsciemment, mais finalement posée en quelque manière, sur le sens suprême, plus que personnel et inconditionné, de tout effort et de toute activité, elle oppose le silence du vide, cet état de choses paralysera justement les efforts d'un caractère droit, et cette influence, par-delà l'âme et la morale, s'étendra jusqu'à la partie physique et organique de l'individu<sup>1144</sup>.

Bien sûr, rien ou presque ne doit contrevenir à un diagnostic médical, mais dans le cas de Jacques, cet avis possède une valeur représentative de toute soumission à l'ordre du réel,

---

<sup>1140</sup> Ivan Gontcharov, *Oblomov* (1859), traduit du russe par Arthur Adamov, Gallimard, coll. « Folio classique », 2007.

<sup>1141</sup> Prédilection identique à celle de Nicolas Aftalion qui, « lorsqu'il était assis dans un fauteuil, c'était comme le matin au lit, il n'arrivait pas à se lever [...] » (*La Coalition, op. cit.*, p. 418).

<sup>1142</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis, op. cit.*, p. 79.

<sup>1143</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>1144</sup> Thomas Mann, *La Montagne magique* (1924), traduit de l'allemand par Maurice Betz, Arthème Fayard et Cie, 1931, p. 39-40.

soumission qui, dans le texte en question, débouche sur une contrariété et une nervosité tellement extrêmes, qu'elles aboutissent au crime. En ôtant la vie au Dr Gilhouin, Jacques en vient à gâcher la sienne propre, et pourrait dès lors s'adjuger l'interrogation formulée par Oblomov, et sur laquelle tient à insister Claudio Magris dans *Utopie et désenchantement* : « Quand vivre ? »<sup>1145</sup> ; le penseur italien s'appuie sur cette question pour avancer que l'enchaînement continu de désagréments stimule l'individu à se donner des objectifs à réaliser. En revanche, il s'avère que cet enchaînement équivaut surtout à une succession de buts abandonnés les uns après les autres, laissant finalement l'impression d'une existence clairement plus éparpillée qu'épanouie. Que dire donc, quand, *a fortiori*, un seul et terrible tourment – le décès du frère de Jacques Leshardouin – pousse à atteindre un unique objectif, ne pouvant plus être abandonné, dans la mesure où il correspond à l'impossible oubli d'un acte meurtrier ? Redoutable contradiction, la vie s'acharne perpétuellement contre l'homme, mais il n'y a « Nulle part où on puisse se cacher (d'elle) »<sup>1146</sup>.

Sans doute moins jusqu'au-boutiste que le rapport décelé entre le protagoniste d'*Un Caractère de femme* et celui de Gontcharov, notre mise en relation de Victor Bâton et d'Oblomov permet d'évoquer leur commune résolution à se nantir d'une protection, qui fait également office de délivrance, contre les difficultés qu'engendre le vivre. Si « *Oblomov* est une peinture géniale du nihilisme »<sup>1147</sup>, *Mes Amis* en offre tout au moins des estampes, parmi lesquelles se détache celle de l'inertie indissociable d'un rythme temporel dissolu. En guise de preuve, la phrase « Au petit jour une sonnerie fonctionne sur son réveil »<sup>1148</sup>, que le narrateur prononce au sujet de M. Lecoin, un voisin, et dont le caractère d'évidence tend à situer son énonciateur entre fausse incompréhension, étonnement mensonger, moquerie déguisée, dans le seul et unique but de revendiquer sa non-appartenance à un monde régulé par l'activité salariale.

L'oisiveté, réputée mère de tous les vices, Bâton, et à sa suite bon nombre de personnages boviens, semblent parier sur sa transformation en mère de toutes les vertus. La plus essentielle prendrait corps à travers la libération vis-à-vis d'un univers qui contraint l'individu à une trop fréquente et à une trop exigeante implication de soi. Il apparaît pourtant irrécusable que des obligations d'une tout autre nature pourraient alors survenir. Non seulement le héros de *Mes Amis* doit parfois admettre la limitation de sa liberté, notamment envers les occupants

---

<sup>1145</sup> Claudio Magris, « Oblomov et la vraie vie » (1992) (p. 191-194), in *Utopie et désenchantement*, *op. cit.*, p. 191.

<sup>1146</sup> Claudio Magris emprunte ces mots à Oblomov, et les fait figurer dans *Utopie et désenchantement*, *ibid.*, p. 193.

<sup>1147</sup> *Ibid.*, p. 194.

<sup>1148</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, *op. cit.*, p. 25.

de la même habitation que lui, situation qu'il résume par « Je ne chantais pas, je ne riais pas, par délicatesse, parce que je ne travaillais pas »<sup>1149</sup>, mais, et ce qui légitime d'ailleurs la stigmatisation, par la *doxa*, de la paresse comme défaut, l'inclination pour le désœuvrement incite aisément à commettre des vols, par nécessité de subsister, nécessité qu'Arnold Blake éprouve suffisamment pour se rendre coupable d'un menu larcin, qu'un policier se plaît autant à relativiser qu'à en dénoncer la propagation : « c'est un petit jeune homme qui ne veut pas travailler ! Si vous saviez comme ils sont nombreux ! »<sup>1150</sup>.

## **b. Les deux manières de succomber au travail.**

Jouer sur le sémantisme du verbe « succomber » favorise l'accès à une étude de la double approche du travail, telle qu'elle se manifeste dans les écrits d'Emmanuel Bove. Soit l'appel à la tâche finit par avoir raison de tout – ou presque –, soit l'écroulement sous le poids de cette convocation guette celui qui s'engage à y répondre.

Commençons par donner un aperçu du degré de pertinence à partir duquel le choix de remplir un rôle dans la société suscite, apparemment, l'intérêt des héros boviens. C'est l'influence d'un regard extérieur posé sur soi qui contribue majoritairement à les encourager dans leur décision de s'investir dans une activité. Face au dénuement de plus en plus criant de sa sœur Louise, Charles Aftalion ne saurait lui conseiller que d'exhorter Nicolas à pousser les portes de l'univers salarial, car « C'est toutes seules que les choses s'arrangent, à condition de travailler, naturellement »<sup>1151</sup>. En fait, plus que d'apporter une solide motivation à rejoindre le marché du travail, Charles soutient surtout l'opinion courante, selon laquelle n'importe quelle occupation, ardue ou non, bien rémunérée ou non, demeure largement préférable à l'oisiveté. René de Talhouet ne met en place son nouveau mode de vie, bien que provisoire, qu'à partir d'une conviction en tout point similaire. En effet, dès son installation chez le beau-frère de son amie Germaine Puech, « (II) (s'était) mis dans la tête qu'il fallait (qu'il) (fût) toujours en train de travailler à cause des laboureurs du voisinage, le travail étant une présomption d'honorabilité »<sup>1152</sup>.

Par ailleurs, nous pouvons considérer *Un Caractère de femme* comme le texte de Bove le plus emblématique des facteurs souvent énumérés, lorsqu'il s'agit de mettre en lumière les avantages que propose le domaine professionnel. Ces divers paramètres, que Bertrand Russell

---

<sup>1149</sup> *Ibid.*, p. 167.

<sup>1150</sup> Emmanuel Bove, *La Dernière Nuit*, *op. cit.*, p. 141.

<sup>1151</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, *op. cit.*, p. 378.

<sup>1152</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, *op. cit.*, p. 222.

expose tour à tour dans sa *Conquête du bonheur*<sup>1153</sup>, se trouvent concentrés à l'intérieur d'un unique énoncé, révélant tout d'abord l'inconfortable situation matérielle de Jacques et Colette : « Si tous deux, comme des associés, décidaient de sortir du mauvais pas où ils se trouvaient, en travaillant, en bâtissant chaque jour l'avenir, ils n'auraient plus l'occasion, dans cette existence remplie, de s'abandonner à des réflexions démoralisantes »<sup>1154</sup>. Une soixantaine d'années avant la synthèse élaborée par Bertrand Russell, Emmanuel Bove en dégageait donc déjà les mêmes trois principaux éléments : tandis que le romancier fait surtout porter l'accent sur les efforts de construction inférés par la volonté de travailler, c'est implicitement qu'il évoque les possibilités de réussites et les circonstances favorables à l'ambition. Enfin, il n'hésite aucunement à présenter l'activité salariale comme un véritable préventif contre l'ennui.

En outre, plusieurs indices scripturaux dévoilent que remettre au goût du jour certaines légendes sur le paradis, celles qui prônent une valorisation de la paresse, au détriment de la bénédiction du travail, effleure, un tant soit peu, l'esprit de Bove.

Sur le plan strictement intellectuel, l'une des raisons la plus fréquemment avancée de maudire le fait de travailler, dépend de la signification de ce verbe en latin populaire, *tripaliare* désignant une action de torturer au moyen du *trepalium*, un instrument pourvu de trois pieux. Kazimir Malevitch, lui, cherche à faire dériver la réprobation du travail de l'abomination même que les défenseurs de ce dernier jettent sur l'oisiveté. Perçue comme la mort de son être, l'homme devrait absolument se refuser à l'inoccupation, et multiplier les « systèmes de vies » lui permettant de produire et de garantir ainsi son salut<sup>1155</sup>.

Bien qu'il ne mette jamais vraiment en avant la dimension esclavagisante de toute activité salariale, Emmanuel Bove condamne la profonde emprise de celle-ci. Volontiers partisans d'une restriction, voire d'une éradication des heures de travail, ses personnages se doutent que la voie vers le bonheur ne se situe guère à la sortie d'occupations imposées et fastidieuses, mais plutôt à proximité d'une inlassable quête de loisirs et de liberté. Nicolas Aftalion et Victor Bâton se donnent les moyens de mener une telle prospection, même si, chez le premier, elle se veut quelquefois entravée par un excès de mauvaise conscience. Les dix années qui séparent la publication de *Mes Amis* de celle de *La Zone verte*, de Dabit, n'empêchent pas leurs protagonistes respectifs de partager le même engouement pour le dilettantisme. Quoique Leguen tienne à apporter une nuance entre l'emploi agricole et les tâches effectuées en usine,

---

<sup>1153</sup> Bertrand Russell, *La Conquête du bonheur*, op. cit., p. 191-194.

<sup>1154</sup> Emmanuel Bove, *Un Caractère de femme*, op. cit., p. 68-69.

<sup>1155</sup> Kazimir Malevitch, *La Paresse comme vérité effective de l'homme*, traduit du russe par Régis Gayraud, Éditions Allia, 1999, p. 13-14.

dans la mesure où, d'après lui, « il y a travail et travail, celui dont on sait les raisons, le but, dont les conditions d'exécution sont acceptables, et l'autre... »<sup>1156</sup>, sa principale devise reste et restera : « L'essentiel [...] (est) de vivre libre, au jour la journée, qu'importe ! »<sup>1157</sup>.

Cela importe beaucoup au héros de *La Coalition*. Un redoutable dilemme se présente à lui, entre, d'une part, extraire une certaine force de la responsabilité et de la maîtrise sur l'extérieur à soi qu'offre le monde du travail, et, d'autre part, consentir entièrement à la précarité, à la légèreté d'une existence sans activité, qui le renvoie indéfiniment, certes, à sa fragilité ontologique, mais le laisse fondamentalement indépendant. Étant donné que Nicolas se reconnaît la lourde charge de subvenir aux besoins de sa mère, il s'en remet à l'exercice d'un emploi ; néanmoins, il l'abandonne assez rapidement, dès l'instant où il réalise qu'il craint davantage une privation de sa liberté qu'une part de culpabilité dans l'état de détresse maternel.

À l'évidence, vécue sur le mode du sacerdoce ou non, l'activité salariale déclenche un véritable processus d'aliénation chez les personnages boviens. En ce qui concerne Nicolas Aftalion, alors que « Les portes de l'usine refermées sur lui, il avait l'impression d'être prisonnier »<sup>1158</sup>, « À midi, plus longtemps la sirène retentissait, plus il lui semblait qu'il redevenait lui-même »<sup>1159</sup>. Plus que consciencieux dans l'accomplissement de son métier d'enseignant, le père de René de Talhouet, quant à lui, prend peu à peu pour habitude d'écourter la plupart de ses rendez-vous avec son fils : « A onze heures dix, il montra encore plus de nervosité. Brusquement, il se leva comme si un train devait partir. Nous avions beaucoup de choses à nous dire, mais nous n'avions pas le temps »<sup>1160</sup>. En somme, voilà pourquoi les romans de Bove passent davantage pour un hymne à la sauvegarde d'une liberté individuelle, liberté que les protagonistes approfondissent en se considérant comme les souffre-douleur de ceux qui les envient, plutôt que pour un hymne à l'assiduité au travail, à l'origine d'un conformisme altérateur du moi.

### **c. *Quid* de la résistance passive boviennne ?**

La référence à l'Orient, et plus exactement au Zen, que Roland Barthes inclut dans son étude sur le concept du Neutre, participe de la mise en relief de la certitude que l'Occidental doit consacrer son temps à quelqu'un, sinon à quelque chose. S'il lui apparaît impensable de

---

<sup>1156</sup> Eugène Dabit, *La Zone verte* (1935), Bernard Pasquito Éditeur, 2008, p. 64.

<sup>1157</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>1158</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, *op. cit.*, p. 490.

<sup>1159</sup> *Ibid.*

<sup>1160</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, *op. cit.*, p. 186.



rester « assis paisiblement sans rien faire »<sup>1161</sup>, c'est essentiellement parce qu'il redoute de s'inscrire aussitôt dans l'univers de la faute, opter pour l'inactivité se posant, à ses yeux, comme synonyme de culpabilité ou de redevance. Proches de l'Oriental empruntant l'attitude Zen, la plupart des créatures d'Emmanuel Bove trahissent également leur conformité au portrait que dresse Jean-Bertrand Pontalis, celui du *Dormeur éveillé* :

À quoi bon courir et après quoi ? À quoi bon travailler, vouloir plaire ? Pourquoi t'obstines-tu à devenir un individu, quelqu'un que les autres reconnaîtraient et aimeraient dans sa singularité ? Non, préférer l'incognito. Le calme, rien que le calme ; rien que des habitudes, y trouver son plaisir. Ne pas toujours chercher autre chose, ailleurs. Paresser. Se laisser vivre doucement, au ralenti. Quand la mort viendra, ça ne changera pas grand-chose : tranquillité définitive<sup>1162</sup>.

Accorder le primat et une valeur positive à l'aboulie, à l'indétermination, à l'acceptation de l'écoulement du temps, n'est-ce pas ce qui permet à Bâton, à Aftalion ou encore à Blake, de s'aménager une distance par rapport à la spirale dans laquelle le mouvement incessant de la vie retient prisonnier ? Car, finalement, ne désirent-ils pas s'approprier une totale latitude dans le choix du rythme à l'intérieur duquel s'insère leur marche vers la mort ? De prime abord anodine, cette forme de résistance conduit à se désocialiser, afin d'accéder à une mainmise définitivement personnalisée sur sa propre existence. Cette forme de résistance se fait davantage significative, si nous nous rendons à l'évidence qu'elle bannit toute perception de la passivité comme inconsistance même de l'homme, pour la présenter plutôt comme une possibilité supplémentaire de s'imposer offerte à la liberté.

De surcroît, l'inertie, l'implication lacunaire au sein de la société, telles que Bove les dépeint, constituent une résistance passive dont la portée devient relativement importante, à partir du moment où, indépendamment de toute organisation et protestation politisées, elle sait se montrer subversive face aux contraintes imposées par les hiérarchies. Et pour ceux qui en douteraient, il s'agirait simplement de leur remémorer cette objection de Franz Kafka :

Vous ne savez pas quelle énergie recèle le silence. L'agressivité n'est que de la poudre aux yeux, c'est une manœuvre, qui n'est habituellement destinée qu'à camoufler aux yeux du monde et à ses propres yeux, la faiblesse de celui qui y a recours. On ne fait réellement preuve d'énergie et de constance qu'en subissant. Seul le faible perd patience et devient grossier<sup>1163</sup>.

---

<sup>1161</sup> Roland Barthes, *Le Neutre. Cours au Collège de France (1977-1978)*, op. cit., p. 233.

<sup>1162</sup> Jean-Bertrand Pontalis, *Le Dormeur éveillé*, Mercure de France, 2004, p. 69.

<sup>1163</sup> Gustav Janouch, *Conversations avec Kafka*, cité par Michel Maffesoli dans *Essais sur la violence banale et fondatrice*, op. cit., p. 187.

L'aveu de René de Talhouet de se trouver parfois dans des circonstances telles qu'« (II) n'aurai(t) opposé aucune résistance si on avait surgi pour (l')arrêter »<sup>1164</sup>, ou l'aveu de Louise Aftalion de ne pas oser s'exprimer face aux employés qu'elle rencontre, car « Demander un emploi était au-dessus de ses forces »<sup>1165</sup>, confortent l'argument selon lequel les héros boviens, véritables « contestataires de l'ombre »<sup>1166</sup>, ne parviennent à briller qu'en assumant leur retrait et leur dénégation, deux stratégies de repli qui leur épargnent bien des efforts d'explication ou de persuasion, et qui leur évitent, conséquemment, de se rendre agents ou patients d'éventuelles tensions.

Les allusions précédentes à *Départ dans la nuit* et à *La Coalition*, renvoient respectivement à une tentative de relativisation de l'Histoire, puis à une tentative de relativisation du travail, par le biais de l'inaction. Les deux protagonistes en question ne démontrent rien d'autre que le fait de s'éloigner des domaines qui les concernent pourtant de près, ne les empêche guère d'inscrire leur empreinte sur eux, au contraire. Ils visent en priorité à valoriser leur indolence, leur refus de défendre ou d'atteindre des objectifs, comme si l'insuffisance de s'accomplir révélait une qualité nettement supérieure à l'imperturbable volition de se surpasser. Et puisqu'« il est des soumissions apparentes qui sont en fait de réelles résistances dès le moment où l'on considère que l'affrontement lucide au destin et au tragique est une expression toujours à nouveau renouvelée de la pulsion de vie »<sup>1167</sup>, le regret de ne point réussir à divulguer et à faire admettre cette vérité, ébranle notamment Victor Bâton et René de Talhouet.

Effectivement, selon eux, s'il ne devait exister qu'un seul consentement à entraîner et à généraliser, celui-ci aurait trait à un amoindrissement de l'importance allouée à l'activité salariale, autant qu'il aurait trait à la capacité de s'acclimater à un mode de vie choisi en toute connaissance de cause. Cet assentiment, Robert Louis Stevenson, dans son *Apologie des oisifs*, en s'appuyant sur l'extrait d'un duel conversationnel, s'est tout particulièrement employé à montrer à quel point il s'avère compliqué de l'obtenir à l'unanimité :

Boswell : L'oisiveté engendre l'ennui.

---

<sup>1164</sup> Emmanuel Bove, *Départ dans la nuit*, op. cit., p. 133.

<sup>1165</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, op. cit., p. 489.

<sup>1166</sup> Marie Darrieussecq, préface à Emmanuel Bove, *Le Pressentiment*, Le Castor Astral, 1991, et Points, 2009, pour la préface, (p. III-IX), p. VIII.

<sup>1167</sup> Michel Maffesoli, *Essais sur la violence banale et fondatrice*, op. cit., p. 24.

Johnson : Si fait, Monsieur, parce que les autres sont occupés, de sorte que nous manquons de compagnie. Si au contraire nous étions tous oisifs, nous n'éprouverions nulle lassitude ; nous nous divertirions les uns les autres<sup>1168</sup>.

Certes, le narrateur de *Non-lieu* ne s'attend nullement à cette universalisation idéalisée du désœuvrement, mais il semble déplorer qu'une extrême vitalité se voie en priorité dépensée au profit d'un acharnement au travail. Aussi éprouve-t-il le besoin de témoigner qu'

(Il) n'avai(t) jamais aimé aller voir (son) père là où il avait ses occupations, là où il y avait au-dessus de lui des gens qui pouvaient lui donner des ordres, en dessous, d'autres gens qu'il devait surveiller. Cela (le) gênait. Rien n'est plus pénible que de voir un être que l'on aime absorbé, craintif, obligé d'obéir et de commander pour que la chaîne dont il est un maillon ne soit pas rompue<sup>1169</sup>.

À l'ardeur exclusivement vouée à l'accomplissement d'une profession, ardeur souvent liée à la perspective lucrative que cette dernière propose, le héros de *Mes Amis* oppose une authentique douceur de vivre, résultat de la satisfaction de bénéficier d'une pension, et de disposer ainsi d'un temps on ne peut plus libre pour déambuler et contempler. Même s'il n'ignore guère que plus d'aisance matérielle élargirait le champ de ses divertissements, et lui permettrait d'oublier toute idée de restriction, Victor Bâton détient une réelle autonomie qui, bien que reposant sur de très modestes revenus, se trouve accrue par le choix même de l'ex-soldat d'assumer cette modique rente ; précisons par exemple que Bâton se garde bien de manifester un quelconque enthousiasme à entrer au service du riche industriel Lacaze.

Autant conscient que Robert Louis Stevenson que « Personne ne vous mettra en prison pour vous être opposé au travail »<sup>1170</sup>, mais qu'« on vous mettra au ban de la société pour avoir parlé comme un sot »<sup>1171</sup>, Victor Bâton s'insurge contre ceux qui ne tolèrent pas le fait qu'il côtoie l'indigence pour se rapprocher de la liberté. Lorsque le personnage central de *Non-lieu*, quant à lui, use de sa résistance passive, c'est pour s'inscrire de tout cœur en porte-à-faux avec Jean de Boiboissel, jeune parent d'une amie de son père, et qui a lui aussi connu une expérience singulière de la guerre : « Il me demanda où je travaillais. Je lui dis que je ne travaillais pas. Il me posa d'autres questions. Je sentais que, chaque fois, mes réponses le décevaient »<sup>1172</sup>. À travers ces réponses, se laissent deviner les principaux axes de la leçon

---

<sup>1168</sup> James Boswell, *Life of Johnson* (1791), cité par Robert Louis Stevenson dans *Une Apologie des oisifs. Suivi de Causerie et causeurs*, publié pour la première fois dans le *Cornhill Magazine* de juillet 1877, traduit de l'anglais par Laili Dor & Méliande Fitzsimons, Éditions Allia, 2001, p. 7.

<sup>1169</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, *op. cit.*, p. 184-185.

<sup>1170</sup> Robert Louis Stevenson, *Une Apologie des oisifs. Suivi de Causerie et causeurs*, *op. cit.*, p. 9.

<sup>1171</sup> *Ibid.* Ce que confirment ces deux phrases extraites de *Mes Amis* : « Il paraît que les locataires se sont plaints de ce que je ne travaillais pas » (*op. cit.*, p. 167) et « Un homme comme moi, qui ne travaille pas, qui ne veut pas travailler, sera toujours détesté » (*ibid.*, p. 168).

<sup>1172</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, *op. cit.*, p. 253.

d'humilité que tend à inculquer René de Talhouet à un homme sans doute un peu trop convaincu de sa supériorité.

## **C. La soumission à la cruauté de l'ordre du monde : une forme de dépassement au même titre que la protestation ?**

### **1. Extraire de l'acceptation de la misère un degré de sublimité.**

#### **a. La souffrance née du mal commis ou enduré suscite un épaississement de la sensation d'exister.**

La complaisance dans un pessimisme bien établi et dans une douleur morale soutenue, apparaît comme ce qui situe le plus expressément l'œuvre boviennaise en adéquation avec une modernité découvrant un individu troublé par la densité de son autonomie. En effet, c'est en intensifiant ses plaintes et ses blessures que ce dernier prétend décerner une nouvelle signification à son existence, existence alors enrichie par la primauté que lui confère chaque impact de tourment.

Afin d'amplifier et d'entretenir leur état meurtri, Blake, Leshardouin et Aftalion se posent alternativement en coupables et en victimes ; autrement dit, ils installent leur vie sur une complémentarité qui, à première vue, leur apporte un certain équilibre. Finalement, ces trois personnages agissent selon le « schème psychologique »<sup>1173</sup> dégagé par François Ouellet, et à l'intérieur duquel « paraissent étroitement imbriqués le sentiment de culpabilité qui (les) définit et le statut de victime supérieure qu'(ils) vise(nt) intérieurement »<sup>1174</sup>. Tandis que la confession de son crime lui procure instantanément un noble soulagement, le héros de *La Dernière Nuit*, une fois incarcéré, semble aussitôt vouloir plaider qu'« Il avait tué cet homme dans un moment de colère »<sup>1175</sup> et que « Ce n'était pas sa faute si le coup qu'il avait porté avec son poing avait été mortel »<sup>1176</sup>. Tandis qu'après son assassinat du Dr Gilhouin, « Il avait le sentiment qu'on allait le plaindre, qu'il s'était exagéré la grièveté de sa faute, qu'on allait le lui dire »<sup>1177</sup>, Jacques Leshardouin « refusait de suivre ceux qui l'absolvaient »<sup>1178</sup>. Tandis que Nicolas Aftalion désigne souvent le monde entier comme l'unique responsable de sa situation

---

<sup>1173</sup> François Ouellet, *Emmanuel Bove. Contexte, références et écriture*, op. cit., p. 183.

<sup>1174</sup> *Ibid.*

<sup>1175</sup> Emmanuel Bove, *La Dernière Nuit*, op. cit., p. 131.

<sup>1176</sup> *Ibid.*

<sup>1177</sup> Emmanuel Bove, *Un Caractère de femme*, op. cit., p. 95.

<sup>1178</sup> *Ibid.*

précaire, « Quand parfois il rencontrait des gens qui riaient, une colère sourde l’envahissait »<sup>1179</sup>, ce rire, bien que ne lui étant pas destiné, lui tendant un miroir dans lequel il ne peut discerner que sa part de culpabilité.

Lorsque le poids de la faute, pourtant savamment tempérée, finit par s’imposer face à la dimension victimaire derrière laquelle ils s’abritent, les protagonistes d’Emmanuel Bove acquièrent une grandeur non plus à partir de leur aptitude à assumer les deux rôles antagonistes en question, mais à partir de leur aptitude à en évincer un. Le cas d’Arnold Blake, par exemple, indique clairement comment procéder à l’effacement d’une fonction de bourreau. Premièrement, ce personnage réduit à l’abstraction, voire à l’inexistence, son forfait, en le niant, en le refoulant, dans la mesure où il renonce à s’exprimer à son sujet. Deuxièmement, sa large ouverture aux autres sert en quelque sorte de diversion à la marche vers son châtement.

Effectivement, afin d’accéder à la rédemption, Arnold se repose sur autrui à plusieurs reprises. Surprendre en flagrant délit un pédophile lui permet notamment d’atténuer la portée de son propre méfait. Se prémunissant contre un redoublement de sa culpabilité s’il fait sienne la liasse de billets que l’inconnu lui glisse dans la main pour acheter son silence, il prend la décision de mettre la somme d’argent à la disposition d’une famille endeuillée. Mais la véritable modération, pour ne pas dire le véritable oubli, de son infamie, Arnold se persuade qu’il ne peut l’obtenir, au bout du compte, qu’en devenant le bienfaiteur du pédophile, qui se révèle être le juge d’instruction du jeune homme. Au lieu de dénoncer, au cours de son procès, un acte plus odieux que le sien, il préfère passer sous silence l’abjection du juge et choisir l’absolution, comme pour s’absoudre lui-même. Même si, comme le remarque Azucena Macho Vargas, « La mort d’Arnold survient au moment même où il se croyait sauvé »<sup>1180</sup>, cela venant « confirmer que la peine qui lui avait été imposée dans son cauchemar a été exécutée »<sup>1181</sup>, ce héros bovien a réussi, le temps d’un rêve, à s’octroyer un pouvoir rivalisant étroitement avec celui de la justice.

Les subterfuges auxquels a recours Blake pour s’approprier le droit de se dédouaner, ne suppriment aucunement la persistance d’un mal moral. Certes, si nous privilégions un alignement des personnages boviens sur les personnages dostoïevskiens, et plus précisément sur la figure d’Ivan Karamazov, nous arrivons à la conclusion que dénuer une existence de dureté et de tourment reviendrait à aplanir ses aspérités, pourtant indispensables au

---

<sup>1179</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, op. cit., p. 486.

<sup>1180</sup> Azucena Macho Vargas, « *La Dernière Nuit* d’Emmanuel Bove : culpabilité sans regret », *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 2008, n° 23, (p. 75-85), p. 84.

<sup>1181</sup> *Ibid.*

déploiement de la profondeur de l'être. De surcroît, il va de soi que plusieurs créatures d'Emmanuel Bove s'évertuent à cultiver leur *amor fati*, que ce soit sous la forme d'une réception élémentaire du malheur, ou sous la forme de son plus total apprivoisement.

À la différence de Jacques et d'Arnold, Victor et Nicolas ne commettent pas de meurtre, mais s'ils souffrent, cela ne dépend-il pas, malgré tout, d'une prédominance de leur statut d'homme fautif sur leur statut d'homme martyr ? Étant donné qu'ils capitulent assez rapidement face aux possibilités d'amélioration de leur condition de vie, ils demeurent en partie responsables du malaise qu'ils ressentent. En réalité, c'est la piqûre du remords qu'il leur arrive d'endurer, bien qu'ils dissimulent au mieux cette plaie, ou bien qu'ils l'utilisent en vue d'accentuer leur état victimaire. L'essentiel, à leurs yeux, reste de subir la douleur, de se montrer suffisamment endurcis pour l'assimiler complètement à leur nature, et ce en dépit de l'amointrissement de vitalité que cette douleur même provoque, ce que justifie le narrateur de *Mes Amis* lorsqu'il s'abandonne à la description de l'une de ses principales attitudes : « Je m'enfermai en moi-même, me faisant plus petit, plus misérable que je ne le suis. Je trouvais ainsi une consolation à mes misères »<sup>1182</sup>.

De toute évidence, nous soutenons donc les propos de Gilles Vidal qui, dans *Tombeau d'Emmanuel Bove*, tend à faire admettre qu'au sein de l'univers bovien, « Mieux vaut le spectacle bien agencé de sa propre disgrâce. Rôle glorieux et tragique de la victime consentante. Car elle est belle la souffrance. Puissante et délectable »<sup>1183</sup>. Victimes approbatrices, ou coupables reconnus par soi, comme par tous, il importe de soutirer, de chacune des deux postures, une parcelle d'éminence. Malgré l'idée de faillibilité qui accompagne la mise à exécution d'un délit, notamment en raison du repentir qui peut en découler, certains héros de Bove créent et supportent tour à tour leur blessure morale, seul enchaînement leur garantissant un respect de l'authenticité et de l'absolu qu'exige leur être spécifique.

À l'origine de la cruauté, ou assujettis à elle, ces héros prennent autant la mesure de l'étendue de leurs vices, que la mesure de la limitation de leurs facultés. Mais puisque l'élévation de l'individu tient surtout d'une prise de conscience « claire et univoque »<sup>1184</sup>, qui l'amène à considérer le monde avec lucidité et à appréhender le caractère parfois irrévocable de ce dernier, M. Leshardouin, entre autres, stipule que l'existence atteint son point culminant

---

<sup>1182</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, *op. cit.*, p. 59.

<sup>1183</sup> Gilles Vidal, *Tombeau d'Emmanuel Bove*, *op. cit.*, p. 12.

<sup>1184</sup> Adjectifs employés par Lucien Goldmann dans *Le Dieu caché. Étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine* pour qualifier la conscience qui fait toute la grandeur de l'homme tragique (*op. cit.*, p. 359).

dès l'instant où l'on s'efforce d'éprouver des regrets avec une émotion irréprochable ; pour ce personnage d'*Un Caractère de femme*, ce qui s'avère primordial ne réside pas dans le fait que son fils reçoive le châtement qu'il mérite, mais dans le fait « d'avoir au fond de son cœur le repentir et la détestation sincère de son crime »<sup>1185</sup>.

Il existe une tout autre culpabilité, celle qui sommeille sur une virtualité que l'on se propose de réaliser, afin d'envisager un épaissement du mode d'être au monde. Recelant autant d'avantages que d'inconvénients, cette forme de recrudescence sous-entend que l'individu se fabrique une responsabilité, s'implique dans une situation perturbée, dans le but de consolider, au lieu de le laisser se distendre, le lien interhumain qu'il considère comme le seul capable de favoriser son ancrage sur terre. Dans *Un Caractère de femme*, Colette avoue son impuissance à raviver chez Jacques l'estime de soi que lui a fait perdre à jamais son statut de meurtrier, mais, « Puisqu'elle avait choisi cet homme, ne devait-elle pas suivre son sort quoi qu'il eût fait »<sup>1186</sup>, et l'amener, tant bien que mal, à se détourner le plus possible de chaque réminiscence liée à son forfait ? Investissement pour le moins assumé même si quelque peu sacrificiel, il pousse la jeune femme à éprouver « le sentiment que, si un jour elle était vraiment malheureuse, ce serait qu'elle avait mérité une punition »<sup>1187</sup>, n'importe laquelle, mais certainement pas celle sanctionnant sa disposition à accueillir le partage, voire la transmission, de la faute commise par son compagnon.

Joseph Bridet, en ce qui le concerne, paraît expérimenter son aptitude à supporter le poids de la culpabilité alors qu'il se sait foncièrement innocent. Lorsqu'il découvre la « sensation de ne pouvoir fuir vers l'extérieur, d'être partout dans un endroit où on pouvait lui demander ses papiers »<sup>1188</sup>, « un profond malaise »<sup>1189</sup> le saisit, dans la mesure où il se trouve, pourtant, parfaitement en règle. Ressentirait-il comme une infraction son irrésolution à s'intégrer à la France sous l'Occupation ? Il semblerait plutôt que le héros du *Piège* prenne conscience que le contexte historico-politique troublé participe de l'édification même de la condition coupable des occupés, injustice qui l'incite à raffermir l'unique lien interhumain auquel il peut, selon lui, se fier, et qui se matérialise dans son projet de rejoindre le général de Gaulle.

Un distinguo s'établit donc entre l'univers bovien, où une charge de culpabilité *a priori* indécélable pourvoit un surplus d'être, et l'univers garyen, où elle entraîne une quasi-annulation de l'être. En témoigne *Les Mangeurs d'étoiles*, dont la protagoniste, la fiancée de

---

<sup>1185</sup> Emmanuel Bove, *Un Caractère de femme*, op. cit., p. 109-110.

<sup>1186</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>1187</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>1188</sup> Emmanuel Bove, *Le Piège*, op. cit., p. 888.

<sup>1189</sup> *Ibid.*

José Almayo, se sentant continuellement redevable car privilégiée, et ce exclusivement en raison de son origine américaine, se dévoue corps et âme pour protéger les populations les plus pauvres et améliorer, plus particulièrement, le sort affligeant de leurs enfants ; il apparaît que l'envergure de la tâche ne révèle à la jeune femme qu'une béance éternellement à combler, et suscitant chez elle une insatisfaction que vient renforcer le caractère inexcusable qu'elle attribue à son pitoyable pouvoir d'action. Contre un tel phénomène de négativisation du moi, elle ne connaît finalement qu'un seul remède : « devenir l'ange salvateur d'un tyran, l'aimer jusque dans ses aberrations, se voir humiliée, trompée, rejetée »<sup>1190</sup>, puisque « c'était enfin se sentir *justifiée*, libérée de soi »<sup>1191</sup>.

L'anéantissement du moi, corrélé à telle ou telle part décevante, ou nuisible, de responsabilité, s'avère nettement plus radical lorsqu'on le choisit délibérément. Dans *Les Cerfs-Volants*, Ludo a beau incriminer les événements historiques, Lila ne parvient pas à se pardonner d'avoir entretenu, pendant la guerre, une relation intime avec un Allemand, puis d'être devenue la maîtresse d'un diplomate roumain. Quand bien même elle inscrivait ces trahisons dans l'optique de sauver les membres de sa famille, et malgré le souhait de relativiser la situation proféré par Ludo, qui se demande comment on peut « manquer à ce point de... d'insignifiance [...], d'humanité, de tolérance envers soi-même »<sup>1192</sup>, Lila reste assurée qu'il est préférable de se croire victime d'une injustice que de se percevoir en coupable de la pire des infamies, et s'inflige le châtement de son choix, celui de se brûler les mains.

## **b. Culte, autant dépréciatif que galvanisant, d'une douleur liée à la peur que le crime et le châtement demeurent à jamais disproportionnés.**

La perpétration d'un assassinat oblige son auteur à affronter les tenants et aboutissants de sa réintégration peu ordinaire au tissu de la réalité. Cependant, fort de se retrouver si étroitement aux prises avec celle-ci, Arnold Blake ne considère nullement cette obligation comme un obstacle s'élevant sur sa route. Au contraire, l'isolement dans lequel le rejette d'emblée son forfait, maintient le jeune homme à la frontière entre lui et le reste de l'humanité, ce qu'il reçoit comme la découverte d'un pan inédit de l'existence. Ce pan, dont il peut se prétendre à l'origine, Ordynov l'a décelé bien avant lui, quand, à la suite de son crime, il « marchait de rue en rue, comme un proscrit, comme un ermite soudain sorti de son désert

---

<sup>1190</sup> Jean-Marie Catonné, *Romain Gary. De Wilno à la rue du Bac*, op. cit., p. 146.

<sup>1191</sup> *Ibid.*

<sup>1192</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-Volants*, op. cit., p. 339-340.



muet pour entrer dans les bruits et les fracas de la ville »<sup>1193</sup>, et que « Tout lui paraissait nouveau et étrange »<sup>1194</sup>.

Quoi qu'il en soit, l'immersion dans la plus insignifiante quotidienneté garantit également au héros de *La Dernière Nuit* une réadaptation au réel pleine et entière. En effet, à partir du moment où il rejoint plusieurs personnes à une station de bus, il se met à réaliser que « Perdu dans le nombre, ses fautes avaient moins de gravité »<sup>1195</sup>, qu'« Une même préoccupation, celle d'entendre la sonnette du départ, le rendait semblable à son entourage »<sup>1196</sup>. Autrement dit, bien que sur le mode du paradoxe, dans la mesure où c'est sa culpabilité qui tend à favoriser un rapprochement avec autrui, Arnold se nourrit d'une incontestable symbiose : il vit la société, la société vit en lui.

En fait, les contours de l'être punissable ne semblent jamais autant appuyés que lorsque la simple présence des proches participe du soulignement, puis du renforcement, de la souffrance de se reconnaître l'âme d'un meurtrier. Aussi, n'est-il « sans doute pas d'instant plus pathétique pour un coupable que celui où il retrouve un parent, un ami, une femme qui ne croira jamais à sa faute »<sup>1197</sup>, car plus il côtoie des figures familières, plus s'accroît son esseulement : Arnold Blake, parce qu'il offre à sa mère et à son beau-père un visage sur lequel ne s'imprimera désormais aucune lueur d'innocence, renonce à mener sa confession à son terme. À vrai dire, le court intervalle séparant l'apparence qu'il affiche de la révélation de sa véritable posture, lui apparaît tellement intolérable qu'il préfère se murer dans son silence. Tandis que ce mutisme neutralise l'éventuelle réduction de la part de responsabilité qui accable Arnold, Jacques Leshardouin n'accède véritablement à la compréhension de son crime qu'après avoir adressé une lettre à ses parents, à l'intérieur de laquelle il insiste en priorité sur le caractère inéluctable du drame.

Dans le cas des deux personnages boviens précédemment évoqués, la signification d'« inéluctable » trouve-t-elle une équivalence dans celle de « prémédité » ? Nous venons de mettre l'accent sur chaque *modus operandi* utilisé pour assumer la culpabilité, mais ne devons-nous pas préciser que l'ensemble des systèmes éthiques et juridiques s'accordent à énoncer que l'on ne commet vraiment un meurtre qu'à condition d'en avoir eu l'intention ? L'apport de cette nuance nous invite par conséquent à attester que l'absence de préméditation

---

<sup>1193</sup> Fiodor Dostoïevski, *La Logeuse* (1847), cité par Pierre-Yves Boissau dans « Raskolnikov : les rêveries du criminel solitaire », *Littératures*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, automne 1998, n° 39, (p. 195-211), p. 195.

<sup>1194</sup> *Ibid.*

<sup>1195</sup> Emmanuel Bove, *La Dernière Nuit*, *op. cit.*, p. 42.

<sup>1196</sup> *Ibid.*

<sup>1197</sup> *Ibid.*, p. 46.

de Blake et de Leshardouin détermine leur absence de responsabilité. Effectivement, non seulement nous apprenons que le premier ne cherchait pas à ce que la molestation du mari de sa précédente conquête soit fatale, mais nous découvrons également que le second ne prévoyait guère que la décision du médecin soit aussi catégorique. De là dérive notre déduction selon laquelle les assassinats en question surviennent sans aucune préparation, presque accidentellement.

Néanmoins, le protagoniste de *La Dernière Nuit* et celui d'*Un Caractère de femme* demeurent torturés par la culpabilité, attendu que l'odeur de la mort gouverne le souvenir de leurs actes. De plus, ils paraissent ne pas ignorer que le meurtre, de par son côté irréparable, représente le plus tragique des crimes. Pour Colette Astier, le fait qu'à tout crime corresponde le repère d'une limite indûment franchie, renvoie immédiatement au domaine de la faute, et alors que la transgression se mesure du dehors, toute faute suppose une intériorité : d'une part, il existe bien un coupable, d'autre part, le coupable ne peut que se sentir fautif<sup>1198</sup>. Amplifiée lorsque le crime désigne un meurtre, cette vérité se voit donc logiquement vérifiée.

L'accroissement du sentiment de culpabilité, particulièrement observable chez Édith Auriol et chez Arnold Blake, provoque une défaillance et un malaise tellement persistants que s'installe en eux une tendance à l'infériorisation. Convaincue que « (Sa) fille va mourir à cause (d'elle), [...] parce (qu'elle) n'(a) pas eu de courage, parce (qu'elle) n'ose pas demander de l'aide »<sup>1199</sup>, Édith, n'hésitant pas à se rendre responsable, par ailleurs, de tous les épisodes malencontreux qui adviennent, semble suivre à la lettre la conception traditionnelle du péché, à travers laquelle la concentration de l'attention sur soi-même atteint des sommets. La position de pécheur, Arnold l'adopte et l'illustre en traduisant sa propre insatisfaction de soi par une potentielle insatisfaction divine. Étant donné qu'« il ne voulait rien de ce qu'on lui proposait tellement était grand le dégoût qu'il avait de lui-même »<sup>1200</sup>, il paraît manifeste qu'une contradiction s'imisce entre sa représentation idéale – sous le regard de Dieu – et sa connaissance véritable de lui-même.

Mais la conscience absorbante de la faute peut parfois s'interpréter comme une convocation à rallier un monde élevé. Le diptyque *Départ dans la nuit* et *Non-lieu* s'emploie à montrer que de l'écrasante culpabilité reconnue par le héros, dépend l'orientation de ce dernier vers une certaine grandeur. Aussi, les efforts entrepris par ses compagnons de route dans le but d'aménager de convenables conditions de vie après leur évasion, contrastant, à ses

---

<sup>1198</sup> Colette Astier, « Le roman et le crime », *Littératures, op. cit.*, (p. 177-194), p. 183.

<sup>1199</sup> Emmanuel Bove, *La Mort de Dinah, op. cit.*, p. 86.

<sup>1200</sup> Emmanuel Bove, *La Dernière Nuit, op. cit.*, p. 47.

yeux, avec l'atrocité du drame qu'il vient d'accomplir, éveillent-ils chez René de Talhouet une volonté de se dévouer nettement intensifiée. De plus, au lieu de ressembler à l'« un de ces personnages douteux qui cherchent à faire partager par d'autres la responsabilité des crimes qu'ils ont commis »<sup>1201</sup> en déclarant à son ami qu'il courait autant de risques que lui en se rendant à Paris, Talhouet tente d'extraire une sublimité du choix de se taire, et de ne pas se décharger du poids de sa culpabilité, mais de l'endosser totalement.

Une distinction encore plus noble émane du dépassement de la seule acceptation de la faute : par le biais de l'autopunition, Jacques Leshardouin, Louise et Nicolas Aftalion, prennent appui sur leur profil dysphorique pour sortir glorifiés de leur relation à la sanction. Autant affirmer, d'ores et déjà, que Colette formule un contresens lorsqu'elle s'exclame, au sujet de Jacques, « Comme il serait grand et bon quand il serait libre, quand il serait absous, quand cette obsession du châtement ne pèserait plus sur son intelligence ! »<sup>1202</sup>. Car ce qui contribue à « grandir » ce protagoniste ne repose-t-il pas justement sur ses attermolements, qui lèvent le voile à la fois sur le souhait de s'établir dans une nouvelle vie, le fait de ne trouver aucune excuse à son homicide, et la détermination à se constituer prisonnier ?

Agitée, l'âme repentante de Jacques ne peut que nous convier à remarquer que les malfaiteurs contrits sont devenus rarissimes depuis la fin du règne littéraire de Dostoïevski. Sans pour autant faire de Jacques Leshardouin l'héritier direct de Raskolnikov, nous nous apercevons qu'il partage avec lui l'expérience d'une douleur de la culpabilité née d'un fossé entre le délit et la condamnation, douleur qui préserve des méandres de la superficialité. Les méandres typiquement russes de la souffrance endurée, voilà plutôt ce vers quoi se dirigent le héros d'*Un Caractère de femme*, qui finit par aller se dénoncer, et le héros de *Crime et Châtiment*, qui confie notamment à sa sœur « Je suis un homme vil Dounia »<sup>1203</sup>, laquelle lui rétorque « Un homme vil mais qui est prêt à marcher vers la souffrance !... si tu t'en vas vers la souffrance, est-ce que tu ne laves pas déjà la moitié de ton crime ? »<sup>1204</sup>.

En ce qui concerne le tourment galvanisant du moi des Aftalion, il prend sa source en deux endroits adjacents. Tout d'abord, il s'avère que Louise se complaît dans l'évaluation de sa capacité à s'adapter au point de jonction entre le mal commis et le mal subi. Impuissante à renoncer aux dépenses malgré son budget plus que modeste, « Ce n'était qu'après qu'elle

---

<sup>1201</sup> Emmanuel Bove, *Départ dans la nuit*, op. cit., p. 150.

<sup>1202</sup> Emmanuel Bove, *Un Caractère de femme*, op. cit., p. 133.

<sup>1203</sup> Cité par Joseph Macé-Scaron dans « En profane », *Le Magazine Littéraire*, mars 2010, n° 495, p. 3.

<sup>1204</sup> *Ibid.*

ressentait cette oppression qui suit les fautes ou les instants de dégradation »<sup>1205</sup>, oppression que nous rebaptisons alors mauvaise conscience, ou remords, et qui nous conduit à mentionner le deuxième facteur intervenant dans la prétention des Aftalion à l'excellence. Effectivement, « dégoûtés d'eux-mêmes »<sup>1206</sup> après une journée scandée par les frais que requièrent le restaurant, le music-hall et le cinéma, ils se privent de beurre le lendemain, attitude qui symbolise la prise de conscience de leur pouvoir de supporter la restriction, et par conséquent la punition.

Sans contestation possible, c'est le personnage principal de *La Dernière Nuit* qui, à partir de son forfait, s'élançait le plus loin vers les cimes de la supériorité humaine, et ce, en passant par la dynamique du rachat. Quasiment proportionnelle au trouble que lui cause l'inaccessible oubli de son crime, l'obsession de Blake d'accomplir une « belle action »<sup>1207</sup> aboutit, après moult tergiversations, à l'affirmation d'une haute magnanimité.

Sous la forme d'une gradation, la figure du juge pédophile offre trois opportunités à Arnold de se recréer une innocence. En premier lieu, le désir d'interpeller l'inconnu, sur le point d'abuser d'une fillette, l'amène à conclure qu'« Après, on pourrait l'accabler, le condamner, il n'en resterait pas moins qu'il aurait sauvé une pauvre enfant, qu'il aurait fait arrêter un ignoble individu »<sup>1208</sup>, l'abominable faute d'autrui suscitant l'atténuation de la sienne. Ensuite, il réussit à se persuader qu'il peut puiser également, voire davantage, de sa décision de laisser la liberté au malfaiteur, le dédouanement essentiel pour sa conscience personnelle. Enfin, en dépit du maintien, par le juge d'instruction du procès d'Arnold, du chef d'accusation émis contre celui-ci, le jeune homme choisit de ne pas confondre le pédophile, attitude dont il souhaite que la dimension suprême guide ses pas vers les portes de la purification, attitude qui légitime l'approche de François Ouellet, selon lequel le héros du roman en question construit ni plus ni moins que sa propre déification, en instituant une justice qui stipule un regard exclusif sur soi et imperméable à autrui<sup>1209</sup>.

---

<sup>1205</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, op. cit., p. 414.

<sup>1206</sup> *Ibid.*, p. 389.

<sup>1207</sup> La répétition de cette expression mérite d'être soulignée. De la page 80 à la page 136 de *La Dernière Nuit*, Emmanuel Bove insiste sur cette « belle action » à quatre reprises.

<sup>1208</sup> Emmanuel Bove, *La Dernière Nuit*, op. cit., p. 75.

<sup>1209</sup> François Ouellet, *D'un Dieu l'autre. L'altérité subjective d'Emmanuel Bove*, op. cit., p. 135.

## 2. Vers un renforcement du désenchantement, vers une émergence du réenchantement : acceptation de l'impossibilité, du tragique, du fatalisme.

### **a. La confrontation classique à l'inévitable : un désenchantement aussitôt reçu, aussitôt combattu ?**

Le tragique, au sens strictement antique, sans les envahir, accompagne de nombreuses pages garyennes et boviennes. Elles témoignent en effet de l'acharnement du destin sur l'être humain et de l'ultime propension de celui-ci à asseoir sa liberté contre ce qui l'opprime. Si le narrateur de *Gros-Câlin* s'en remet fondamentalement à l'identité grecque de la tragédie pour expliquer son infortune sentimentale, puisqu'il se demande parfois « (s'il) n'(a) pas des origines grecques »<sup>1210</sup>, car « C'est toujours quelqu'un d'autre qui rencontre quelqu'un d'autre [...] »<sup>1211</sup>, quelques extraits d'œuvres de Bove et de Gary évoquent la représentation de la tragédie par une force obscure, très précise lorsqu'il s'agit de l'Histoire par exemple : « pourquoi était-il tellement difficile d'aimer en paix, de ne pas mourir de faim, de ne pas mourir de froid »<sup>1212</sup>, selon Zosia, directement exposée aux affres de la Seconde Guerre mondiale ? Peut-être parce que cet événement matérialise, avec une fidélité pratiquement sans égale, l'idée que toute destinée se retrouve tôt ou tard mue par de sombres pouvoirs, contrecarrant n'importe quel sursaut de la volonté humaine.

Plus indistinctement, la force obscure traditionnellement attribuée au tragique se voit qualifiée de « puissance inconnue »<sup>1213</sup> afin de décrire l'inéluctable précipitation de Nicolas Aftalion dans « quelque gouffre »<sup>1214</sup> ; Radetzky, lui, s'inspire des « grimaces absurdes »<sup>1215</sup> auxquelles s'adonne le singe de José Almayo pour appeler « bestial »<sup>1216</sup> le pouvoir qui s'amuse avec le sort des individus ; d'après Arnold Blake, sa soumission à un « ennemi invisible »<sup>1217</sup> s'avère aussi indéniable qu'elle lui apparaîtrait irréversible.

En fait, alors que le constant approfondissement de leur défaillance indique que les Aftalion, entre autres, tels les personnages tchékhoviens, plient sous le poids d'une accablante fatalité pour finir par s'accommoder du pire, la majorité des protagonistes de Romain Gary refuse de laisser s'installer une logique d'acquiescement au *fatum*. Or, dans *Littérature*, Jean Giraudoux se garde bien de nous laisser concevoir le héros tragique autrement que comme « un être particulièrement résigné à la cohabitation avec toutes les formes et tous les monstres

---

<sup>1210</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, *op. cit.*, p. 41.

<sup>1211</sup> *Ibid.*

<sup>1212</sup> Romain Gary, *Éducation européenne*, *op. cit.*, p. 139.

<sup>1213</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, *op. cit.*, p. 526.

<sup>1214</sup> *Ibid.*

<sup>1215</sup> Romain Gary, *Les Racines du ciel*, *op. cit.*, p. 122.

<sup>1216</sup> *Ibid.*

<sup>1217</sup> Emmanuel Bove, *La Dernière Nuit*, *op. cit.*, p. 39.

de la fatalité »<sup>1218</sup>. Par ailleurs, défini par Catherine Chalièr comme l'« unité de vie qui, délimitée par la naissance et par la mort, constitue une concaténation d'événements »<sup>1219</sup>, le destin individuel fait du dédoublement – pour le moins paradoxal – de sa supériorité sur l'homme, sa principale spécificité : non seulement il lui inflige son emprise, mais en plus il lui échappe incessamment.

Ainsi, au sujet du rapport de l'être humain à la réalisation du dessein qu'il s'est choisi, Tzvetan Todorov dégage trois formes de pensée propres au XIXe siècle<sup>1220</sup>, mais toujours valables aujourd'hui, et *a fortiori* chez Gary. La première, d'inspiration socio-historique, tend à montrer que les individus, qui pourtant se croient libres, demeurent le produit des circonstances historiques et sociales, ainsi que des structures économiques. La deuxième correspond à la seconde moitié du XIXe siècle, et repose sur une causalité biologique : le destin des hommes se veut déterminé par leur hérédité. La dernière, que l'on situe à la fin du siècle, met l'accent sur une causalité psychique et individuelle puisqu'elle suggère que la conduite de tout un chacun lui est dictée, non par sa conscience et sa volonté – comme il le prétend – mais par des forces agissant en lui à son insu, et qui résultent de son histoire personnelle. Autant déclarer que la latitude de l'individu à contrôler les événements de sa vie ou à les moduler à son avantage, reste tout à fait illusoire.

Malgré tout, peut persister la difficulté à se départir d'un préalable au triomphe du royaume du possible sur celui de l'impossible : l'engagement de ceux qui consentent à s'élever contre un destin promoteur d'humiliations, contre un fatalisme d'où résulte qu'en dépit d'une modification de telle ou telle cause, la conséquence demeurera parfaitement inchangée. Toujours est-il que face à l'inattaquable ironie de la vie, les ingénieuses entreprises à déjouer le mauvais sort doivent, à un moment ou à un autre, s'avouer vaincues.

Un gros-plan, dans *Éducation européenne*, sur Wanda, l'amie de Tadek, atteint d'une tuberculose, révèle tellement l'affection qu'elle porte à celui-ci, que le lecteur entrevoit la croyance de la jeune femme en sa capacité d'améliorer, ou du moins de rendre plus supportable, l'état du malchanceux partisan, autant qu'il entrevoit un désir naissant à venger la mort prématurée qui s'annonce. Or, une remarque anticipative du récit nous informe de la torture et de l'exécution de Wanda par les Allemands. Une même ironie tragique pénètre un souvenir à jamais traumatisant pour Janek, celui du décès de son camarade Dobranski, survenu juste avant la Libération, plus précisément lorsque le jeune homme s'est

---

<sup>1218</sup> Jean Giraudoux, *Littérature*, Bernard Grasset, 1941, p. 249.

<sup>1219</sup> Catherine Chalièr, *Le Destin*, Autrement, 2002, p. 20.

<sup>1220</sup> Tzvetan Todorov, *Le Jardin imparfait. La pensée humaniste en France*, op. cit., p. 36.

inconsidérément exposé afin de scruter l'arrivée des forces alliées. Pourquoi ne pas signaler, enfin, le désabusement du narrateur de *La Promesse de l'aube*, après qu'il a découvert que sa mère, destinatrice d'une correspondance qui seule savait lui transmettre « la force et le courage qu'il (lui) fallait pour persévérer »<sup>1221</sup>, en réalité « morte depuis plus de trois ans »<sup>1222</sup>, avait pris toutes les précautions nécessaires pour que l'ensemble de ses lettres lui parviennent ?

Il va sans dire que les personnages qui font l'expérience la plus éprouvante de la tragédie existentielle, restent ceux qui, bien que déconcertés par la présence de l'irrémissible sous toutes ses formes, envisagent et tentent de ne pas abdiquer devant lui. Attendu que dans les textes d'Emmanuel Bove, outre le primat accordé au désistement des héros face à la fatalité, l'approbation, et jusqu'à la fabrication du malheur, s'imposent, n'assistons-nous pas à une relativisation du tragique, à une source de réenchantement à partir des accents même de ce tragique, relativisation et réenchantement auxquels n'accèdent guère, au bout du compte, les protagonistes garyens pourtant confiants dans leur dialectique de révolte ?

## **b. Provoquer la malédiction, en magnifier l'acceptation.**

Spécialistes dans l'artisanat du désastre, les figures boviennes n'expliquent pas systématiquement leurs échecs par un soutenu et impitoyable acharnement du sort contre elles. Tout autant qu'à celui de leur part d'innocence, elles n'échappent nullement à l'établissement de leur part de responsabilité dans leur mise en relation avec n'importe quelle manifestation d'indigence, d'emprisonnement, ou de mort.

Dans la biographie *Emmanuel Bove. La vie comme une ombre*, une présentation de Léon, le frère aîné du romancier, aide à identifier ce qui parcourt la plupart des écrits de ce dernier, et ce que Raymond Cousse nomme « l'âme slave »<sup>1223</sup>. En effet, d'après Léon, Emmanuel ressentait la nécessité de déclencher la fatalité dans le but d'abhorrer le monde, de se blottir dans la solitude et de se laisser envoûter par le sordide<sup>1224</sup>, enchaînement d'attitudes dont l'écrivain se plaît à vérifier le bon fonctionnement chez Bâton, chez Blake, ou encore chez les Aftalion. Quant à Bridet, conscient qu'« Il ne faut jamais s'en prendre à autrui lorsque survient un malheur, mais à nous-mêmes »<sup>1225</sup>, et à Talhouet, à qui « Il [...] semblait (qu'il) ne pouvai(t) être plus malheureux. Et pourtant c'était justement ce (qu'il) avai(t) le plus

---

<sup>1221</sup> Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, op. cit., p. 386.

<sup>1222</sup> *Ibid.*

<sup>1223</sup> Raymond Cousse / Jean-Luc Bitton, *Emmanuel Bove. La vie comme une ombre*, op. cit., p. 21.

<sup>1224</sup> *Ibid.*

<sup>1225</sup> Emmanuel Bove, *Le Piège*, op. cit., p. 968.

désiré, de vivre ainsi, ignoré de tous »<sup>1226</sup>, ils éclairent en quelque sorte la conception du tragique en tant que produit du *fatum* agissant par l'intermédiaire de l'homme.

Plus particulièrement, la forte croyance du protagoniste de *Non-lieu* en sa destinée, suscite en lui une crainte favorisant son saut dans le drame qu'il pressent, car non seulement il perçoit avec clarté « le danger d'être pris à la dernière minute comme une catastrophe effroyable, comme un de ces coups affreux du destin, la foudre tombant sur une noce, un rescapé faisant une chute terrible dans un escalier, etc. »<sup>1227</sup>, mais la réalisation du drame en question ne se fait guère attendre, comme le dévoile la dernière phrase du texte : « Deux gardes espagnols s'approchaient de moi. Je savais qu'ils allaient me conduire en prison, mais cela m'était égal : j'étais libre »<sup>1228</sup>. L'aptitude de Talhouet à affronter avec courage le terrifiant destin qu'il subodore, ainsi que sa volonté de faire ses preuves grâce à sa prédisposition pour le fatalisme, semblent justifier qu'il réussisse à accomplir un dépassement moral de son arrestation.

Il y a un autre moyen de surmonter la dimension parfois calamiteuse de l'existence. Charles Benesteau et Colette Salmand apprennent à se familiariser rapidement avec les épisodes pathétiques qu'ils traversent, ce qui en diminue la charge émotionnelle négative. Alors que le premier y parvient par le biais d'un attachement passéiste, la seconde prend appui sur son attachement amoureux. L'écriture de ses mémoires permet à Charles de se poser comme le détenteur de souvenirs en rien traumatiques, tels que le décès de son père, que son entourage lui a fait relativiser en en soulignant, avant tout, le caractère naturel. De la continuelle présence de « quelqu'un dans la coulisse qui veillait à ce que les malheurs inévitables entrassent tout de suite dans le passé »<sup>1229</sup>, le héros du *Pressentiment* n'a pu qu'en ressortir fortifié. Concernant Colette, sur le point de rejoindre son compagnon, après un séjour cauchemardesque passé chez son père auquel elle a demandé, non sans difficulté, un soutien financier, « En gravissant un étage, en tournant à gauche, en tournant à droite, en regravissant trois marches, elle avait eu brusquement le sentiment d'une sorte de fatalité la guidant dans ce dédale, le sentiment que la chambre vers laquelle elle se dirigeait avec tant de sûreté était le seul lien au monde où elle fût chez elle »<sup>1230</sup>, ses retrouvailles avec Jacques pouvant seules lui faire oublier l'hostilité paternelle.

En outre, il arrive que certains personnages d'Emmanuel Bove apprivoisent tellement leur mauvais sort qu'ils corroborent l'une des caractéristiques du tragique moderne, à savoir la

---

<sup>1226</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, op. cit., p. 217.

<sup>1227</sup> *Ibid.*, p. 338-339.

<sup>1228</sup> *Ibid.*, p. 350.

<sup>1229</sup> Emmanuel Bove, *Le Pressentiment*, op. cit., p. 100.

<sup>1230</sup> Emmanuel Bove, *Un Caractère de femme*, op. cit., p. 43.



prédilection, quasi inconsciente, pour l'entretien de la détresse, préférence qui sous-entend le déni de toutes les possibilités d'ouverture sur le monde. S'exprimant au nom de l'ensemble de ses compagnons de route, le narrateur de *Départ dans la nuit* généralise son accoutumance à la désolation, à l'insuccès et au découragement, en ces termes : « Notre grand ennemi était le sentiment que les choses ne valent pas la peine d'être faites quand on ne peut pas les faire bien »<sup>1231</sup>. Le comble de la résignation se trouve indéniablement atteint dans *La Coalition*, mais chaque écrit bovien contient au moins une occasion de retenir le héros prisonnier d'une fatalité influant totalement sur lui, jusqu'à le priver du plus minime espoir de libération.

Dans *D'un Dieu l'autre. L'altérité subjective d'Emmanuel Bove*, François Ouellet s'attache justement à démontrer que la destinée trace une ligne de vie continue, et qu'elle postule une arrivée conforme au départ ; pour ce faire, le critique utilise comme exemple le texte de *Mes Amis*, à l'intérieur duquel aucune des situations présentées ne se conclut autrement que par l'échec de l'amitié entre Bâton et autrui, le protagoniste, dans l'*excipit*, devant alors se satisfaire d'un isolement en tout point analogue à celui décrit dans l'*incipit*<sup>1232</sup>. Quoiqu'il en soit, Victor Bâton, qui nous laisse l'impression de compter en priorité sur son infortune pour en extraire une sublimité d'être et de penser, paraît nous convier à dresser un parallèle avec la description de l'homme que propose Emmanuel Mounier pour mettre en évidence « L'intelligence à l'action » : cet homme « a subi quelque déception, il se donne un système pessimiste de l'univers qui le rend malheureux, mais il préfère le maintenir plutôt que de se réconcilier avec le monde sur un nouvel équilibre »<sup>1233</sup>.

Comme déjà inscrit dans cette mouvance postmoderne, qui repose en partie sur l'acquiescement à ce qui est, Charles Benesteau, en dépit de sa tentative de refaire sa vie, en dépit de sa tentative d'alléger les maux des autres dans le but d'alléger les siens, n'entrave nullement, à lire les dernières pages du *Pressentiment*, la propagation, en lui, de la renonciation et de l'atonie, qui participent de sa résignation face à son état maladif. Désormais indifférent à lui-même et à son entourage, il reçoit n'importe quel événement quotidien comme s'il relevait de l'autorité d'un *fatum* contre lequel il apparaît absurde d'entrer en rébellion. Ainsi, peu fidèle à la pensée tragique classique, Benesteau se différencie de l'être humain qui éprouve une difficulté à se passer d'harmonie, harmonie que celui-ci se décide à instaurer, ou à réinstaurer, envers et contre tout.

---

<sup>1231</sup> Emmanuel Bove, *Départ dans la nuit*, op. cit., p. 86-87.

<sup>1232</sup> François Ouellet, *D'un Dieu l'autre. L'altérité subjective d'Emmanuel Bove*, op. cit., p. 89-90.

<sup>1233</sup> Emmanuel Mounier, *Traité du caractère. Anthologie*, op. cit., p. 327.

Il reste pourtant probant qu'un équilibre naît de la valorisation d'une admission de l'inévitable, allant de pair avec une admission de l'inévitable valorisante. Une telle déduction provient notamment de la reconnaissance que l'héroïne d'*Un Caractère de femme* témoigne parfois à la souffrance, dans la mesure où le bonheur qui suit lui apparaît encore plus total. Par ailleurs, de par son étude sur l'inaction de Joseph Bridet, Olivier Bravard obtient avec aisance notre assentiment à sa constatation au sujet de ce personnage, à savoir que « Ce n'est que quand il a la force d'âme d'accepter l'inutilité de tout effort qu'il devient un véritable héros »<sup>1234</sup>. Nous pourrions ajouter que la majorité des protagonistes boviens entend, finalement, se démarquer davantage par ses insuccès que par ses réussites, étant donné que les états dysphoriques dans lesquels la plonge la fatalité, lui facilitent l'accès à une singularisation des plus remarquables.

La conviction d'être né sous une mauvaise étoile, la conviction d'évoluer sous le manteau de la malchance, tiennent manifestement chaud aux héros de Bove. Mais, comment expliquer que de fataliste, Bridet se fasse lucide, puis éminent ? Il s'agit essentiellement, semble-t-il, d'insister sur le contraste qui s'imisce entre l'impuissance du personnage, tout au long du *Piège*, à s'imposer face à l'emprise politique et historique, et l'éclat qui se dégage de son exécution, à la fin du roman. Effectivement, peu de temps avant qu'on ne le fusille, Joseph Bridet, qui « regardait le soleil sans que celui-ci lui fît le moindre mal aux yeux »<sup>1235</sup>, parvient à affronter courageusement ce que l'on considère, surtout depuis la célèbre maxime de La Rochefoucauld, comme deux vérités inabordables : le soleil et la mort.

---

<sup>1234</sup> Olivier Bravard, « Fatalisme et héroïsme », *Emmanuel Bove / Roger Munier, op. cit.*, p. 31.

<sup>1235</sup> Emmanuel Bove, *Le Piège, op. cit.*, p. 1000.

## **DEUXIÈME PARTIE :**

**Réenchantement en gamme majeure et désenchantement en gamme mineure : le dévoilement des régions inédites du réel comme affranchissement et survivance.**

# **CHAPITRE I : Critiques négative et positive du réalisme.**

## **A. Pour une destitution de la réalité destituante.**

### **1. « le réel ne sera jamais le vrai, ni la vie le vivant »<sup>1236</sup>.**

#### **a. Mépriser une réalité qui se donne pour ce qu'elle n'est pas.**

L'assimilation du réel à l'illusoire, exposée et argumentée avec transparence par Platon, appréhendée par Schopenhauer à travers l'évocation de tout un monde n'imitant qu'imparfaitement la vie, se rattache chez Gary à l'impossibilité de telle ou telle vraie connaissance, et à l'unique recensement valable selon lui : celui des apparences. Règne du faux cherchant à s'étendre sur des domaines aussi divers et variés que celui du devenir, celui du bonheur ou celui de la désespérance, la réalité, aux yeux de cet écrivain, ne s'opérerait-elle pas à partir d'une existence relevant d'une succession d'aléas que l'on interpréterait inlassablement, auquel cas le fait d'attribuer une signification à cette réalité demeurerait entièrement factice ?

Certes, contrairement à Clément Rosset<sup>1237</sup>, Romain Gary ne s'est jamais vraiment essayé à dénoncer « l'idiotie » du réel, au sens où il se présenterait comme très médiocre, nettement dépourvu d'intérêt, voire absurde, mais ne négligeons pas pour autant l'existence de deux points complémentaires sur lesquels se seraient accordés le romancier et le philosophe, s'ils avaient pu se concerter : d'une part, la dispersion des sens erronés qui enserment la réalité, et d'autre part, la désignation de l'art comme l'une des principales voies d'accès au réel. Dans l'esprit de Gary, alors que la pratique artistique ne passe aucunement pour illusion, dans la mesure où elle se pose directement en fiction, le réalisme correspond à « une mise en scène cohérente du mythe ; c'est un procédé, une invention de plus, celle qui cache l'autre, la vraie [...] »<sup>1238</sup>, sans doute par crainte d'en découvrir les limites et, par conséquent, le caractère déceptif.

Or, Romain Gary s'engage à démontrer que seule la réalité objective littéraire peut comporter des facteurs aggravants de déception, puisque, en tant que résultat d'une construction, elle reste un pur produit artistique, et s'avère donc inapte à évoluer sans une

---

<sup>1236</sup> Romain Gary, « Le moment de vérité. Entretien avec Romain Gary », *op. cit.*, p. 45.

<sup>1237</sup> Penseur français ayant notamment publié *Le Réel et son double* (1976), Gallimard, coll. « Folio essais », 1993, et *Le Réel. Traité de l'idiotie* (1997), Éditions de Minuit, 2004.

<sup>1238</sup> Romain Gary, « Le moment de vérité. Entretien avec Romain Gary », *op. cit.*, p. 46.

nécessaire médiation. Aussi devons-nous tenter de percevoir l'ensemble des indices d'authenticité contenus dans le texte d'*Éducation européenne* – exemple fort éloquent – comme un effet de l'art, plutôt que comme un effet de réel.

Bien évidemment, nous nous plaçons aisément sous l'influence de David Bellos, lorsqu'il déclare que « Gary n'a rien oublié [...] du tableau des départs des trains de la gare centrale de sa ville natale, ni du chemin qu'il a dû prendre pour aller de chez lui en centre-ville »<sup>1239</sup>, attendu que, effectivement, la rivière Wilejka qu'il cite dans son premier roman a toujours ondoyé, et ondoie toujours, sous les remparts de la vieille ville de Vilnius, avant de se jeter dans la Neris. De plus, les lieux d'origine des personnages ignorent toute dimension fictive : les maquisards viennent de Molodeczno – actuellement Maladecna, en Biélorussie –, de Baranowicze – Barnawice, également en Biélorussie –, ou encore de Swieciany – Svencionis, en Lituanie. En d'autres termes, ils arrivent d'agglomérations situées à une centaine de kilomètres de Wilno, respectivement à l'est, au sud et au nord de cette ville.

Par ailleurs, il est à supposer que si Romain Gary n'avait pas préservé des souvenirs topographiques et onomastiques clairs et précis issus de son enfance, il n'aurait sans doute guère pris la décision de circonscrire les actes de résistance de ses héros près de Wilno. Or, il n'hésite pas à marquer de réels repères spatiaux ni l'épisode d'un « train blindé que les partisans avaient fait sauter [...] sur la voie ferrée de Wilno à Molodeczno »<sup>1240</sup>, ni la conduite téméraire de Kublaj, prix Nobel de chimie, « qui avait placé dans les cheminées de l'État-Major de la Gestapo à Wilno des tablettes de cyanure dont les effluves tuèrent son chef, le bourreau des Polonais, Hans Selda, et douze de ses hommes »<sup>1241</sup>.

Malgré ces nombreux signes de fidélité à l'univers concret, nous devinons que l'écrivain compte surtout sur une garantie de vraisemblance née, non de la mise du conteur au service de la fiction réaliste, mais de la mise du réel au service de l'art du conteur. Tandis qu'en 1968, Roland Barthes fait remarquer que si « la littérature réaliste est [...] narrative, [...] c'est parce que le réalisme est en elle seulement parcellaire, erratique, confiné aux “détails” et que le récit le plus réaliste qu'on puisse imaginer se développe selon des voies irréalistes »<sup>1242</sup>, avant de conclure que « C'est là ce que l'on pourrait appeler l'*illusion référentielle* »<sup>1243</sup>, pour Gary, en 1956, date de publication d'*Éducation européenne*, la narration ne saurait s'épanouir autrement que parcourue de fond en comble par une pratique scripturale désamorçant le réel.

---

<sup>1239</sup> David Bellos, « Le Malentendu : l'histoire cachée d'*Éducation européenne* » (p. 150-168), in Jean-François Hangouët et Paul Audi, *Romain Gary, op. cit.*, p. 157.

<sup>1240</sup> Romain Gary, *Éducation européenne, op. cit.*, p. 3.

<sup>1241</sup> *Ibid.*, p. 132.

<sup>1242</sup> Roland Barthes, « L'Effet de réel », *Communications*, 1968, vol. 11, n° 11, (p. 84-89), p. 88.

<sup>1243</sup> *Ibid.*

## b. Échapper au diktat de la réalité.

Qualifiée, dans *Les Cerfs-Volants*, aussi bien d'« article de première nécessité »<sup>1244</sup> que de « vieille ennemie »<sup>1245</sup>, la réalité matérielle du monde recèle tant de preuves d'actualisation, qu'elle impose ses contours jusqu'en littérature, cette manifestation entraînant alors une limitation au niveau de la liberté créatrice. Une deuxième allusion à Roland Barthes nous permet en effet de dévoiler les exigences que le vraisemblable esthétique peut infliger à une description de type réaliste. Celle de Rouen dans *Madame Bovary*, exemple retenu pour alimenter la réflexion au sujet de l'effet de réel<sup>1246</sup>, suffit à signifier que le principal moyen de faire triompher l'objectif, et de se protéger ainsi des dangers du fantasmatique, reste de se plier à toutes les contraintes susceptibles de conforter le réel du référent, en l'occurrence le réel de la ville normande. Rebelle à l'empire que ce genre de vérité étend sur les textes, Romain Gary manifeste clairement sa prise de position :

Il vaut mieux connaître les paysages que l'on veut décrire : cela vous permet en général d'éviter de le faire. Ce que l'on entend par « réalisme saisissant », c'est une violente impression de réalité ; mais cela peut s'obtenir aussi bien en faisant dialoguer deux spectres. Le réalisme n'est qu'une technique au service de l'invention. Les écrivains les plus réalistes sont seulement des contrebandiers de l'irréel<sup>1247</sup>.

Peu soucieux des impératifs de l'esthétique réaliste, c'est à l'imagination que le romancier tient à décerner une place d'excellence au cœur de l'élaboration des œuvres. Privilégier l'imposture artistique aux dépens de l'imposture du réel, revient en quelque sorte à mettre l'accent sur la latitude dérivée du contact directement établi avec l'art, latitude bien moins prometteuse lorsqu'il s'agit d'attendre que l'observation de la réalité dirige la main du créateur.

À ce propos, n'omettons pas de rappeler que le narrateur de *Pseudo* souffre sérieusement du réel qui se présente cruellement, et sans crier gare, devant ses yeux, à la manière du plus efficace des hallucinogènes. Au lieu de transporter des composants ouverts à la fantaisie et propices à l'inspiration, ce réel, implacable, s'impose brutalement, pour se figer durablement.

À force de généraliser sa tromperie infertile, la réalité, devenant « truquage »<sup>1248</sup>, désoriente quelque peu Michel Cousin, qui a « parfois l'impression que l'on vit dans un film doublé et que tout le monde remue les lèvres mais ça ne correspond pas aux paroles »<sup>1249</sup>. Se

---

<sup>1244</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-Volants*, *op. cit.*, p. 45.

<sup>1245</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>1246</sup> Roland Barthes, « L'Effet de réel », *op. cit.*, p. 87.

<sup>1247</sup> Romain Gary, « Le moment de vérité. Entretien avec Romain Gary », *op. cit.*, p. 45-46.

<sup>1248</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, *op. cit.*, p. 117.

<sup>1249</sup> *Ibid.*

néantisant de lui-même, puisque tout ce qu'il affiche ne débouche finalement sur rien, le réel se voit également annihilé par Manulesco, l'un des saltimbanques des *Mangeurs d'étoiles*, qui parvient à ne pas le regarder en face, et lorsqu'on sait qu'« il n'est sans doute pas d'art et de talent plus grands en ce monde »<sup>1250</sup> que de pouvoir fuir la réalité...

### **c. Un sous-déchiffrement du tangible : une interprétation réussie de ce dernier.**

L'inscription dans un espace hallucinatoire, outre le fait qu'elle infère une dénonciation de la réalité, favorise toute résolution à se dégager des représentations que celle-là prescrit. Cependant, cela ne consiste pas à *se détourner* de la somme des propriétés et des événements dysphoriques du réel, mais, au contraire, à les révéler en *détournant* le vraisemblable que telle ou telle prétendue vérité proclame. Autant préciser que la notion de réenchangement que nous nous donnons à étudier revêt exclusivement, dans ce cas, une dimension de dévoilement.

À un degré moindre tout d'abord, Jacques Rainier, bien davantage que de s'abandonner à l'élémentaire et agréable construction de châteaux en Espagne, lorsqu'il annonce à sa compagne « J'ai envie de mes manoirs et de mes châteaux ; figure-toi que je ne les ai jamais vus, mes châteaux de la Loire »<sup>1251</sup>, n'aspire-t-il pas surtout à se sentir vraiment comblé en cherchant à valider, voire à consolider, l'amour pourtant avéré que Laura lui porte, par le recours à la puissance imaginative ? Toujours est-il qu'il semble intéressant de rapprocher l'angoisse éprouvée par ce personnage garyen, quant au prolongement sans faille de sa relation avec la jeune femme, de l'impression que produit sur Carlos Funtès la figure de Don Quichotte, qui « est vrai quand son imagination est vraie. Dès qu'il cesse d'imaginer, la désillusion s'installe dans son âme. La vérité réside alors dans le mensonge »<sup>1252</sup>.

Romain Gary irait jusqu'à plaider pour que la paternité de cette forme de mensonge soit entièrement attribuée à Don Quichotte, héros que le romancier affectionne tout particulièrement, qu'il convoque fréquemment dans ses écrits, et qui lui permet notamment de tisser un lien entre la décision du célèbre chevalier de créer ses propres aventures épiques, au cours desquelles auberges, moutons, moulins à vent apparaissent d'emblée tout autres à ses yeux, et la tentation d'abaisser le masque que la vraisemblance appose sur chaque chose, n'importe quelle vérité demeurant, de toute façon, hors de portée.

---

<sup>1250</sup> Romain Gary, *Les Mangeurs d'étoiles*, op. cit., p. 55.

<sup>1251</sup> Romain Gary, *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, op. cit., p. 140.

<sup>1252</sup> Carlos Funtès, « Cervantès ou la question de la lecture », *Le Magazine Littéraire*, octobre 1997, n° 358, p. 54.

Aussi Ludo n'arrive-t-il à la conclusion selon laquelle Marcellin Duprat laisse son restaurant ouvert sous l'Occupation en signe de résistance, qu'après avoir procédé à un glissement du réel premier, celui qui dissipe l'ultime doute concernant une marque de franche collaboration de la part du chef cuisinier, vers la découverte d'un réel second, qui correspond en fait à la volonté de ce même chef cuisinier de sauver l'honneur de la France. Bien que Ludo atteste que, personnellement, il « ne confondai(t) pas les cathédrales avec les pâtés en croûte »<sup>1253</sup>, son aisance à s'extraire de la réalité pour s'adapter à une autre, paraît provenir de la faculté à inventer, ou à réinventer, héritée de son oncle ; en effet, « élevé parmi les cerfs-volants de ce "cinglé de Fleury", (il) avai(t) de la tendresse pour tout ce qui permet à un homme de donner le meilleur de lui-même »<sup>1254</sup>, un peu à la manière de Don Quichotte, qui s'approprie un univers à partir duquel il s'emploie à proposer au réel un idéal moral, ce qui, toutefois, n'écarte guère les incertitudes quant à l'accomplissement d'actions héroïques au sein d'un monde moderne désenchanté.

Un passage extrait des *Cerfs-Volants*, roman dans lequel la Seconde Guerre mondiale s'invite en tant que protagoniste, emploie justement le chevalier à la triste figure pour dresser un pont entre, d'un côté, le désenchantement causé par les mirages du progrès technique, qui aveuglent à un point tel qu'il devient impossible de reconnaître dans les moulins à vent des géants semant le mal sur la terre, et, de l'autre côté, le désenchantement lié à la désagrégation de l'ordre personnel et collectif qu'engendre le conflit de 1939-1945 ; le passage en question ressemble alors à un hommage rendu à

Don Quichotte, ce grand réaliste méconnu, qui avait tellement raison lorsqu'il voyait autour de lui, dans un monde en apparence familier et paisible, des dragons hideux, des monstres qui avaient si bien appris à donner le change et à se dissimuler sous l'aspect d'un brave homme « incapable de faire du mal à une mouche ». Le nombre de « mouches » qui ont dû payer de leurs ailes arrachées ce cliché rassurant devrait se chiffrer par centaines de millions, depuis les débuts de l'humain<sup>1255</sup>.

Désireux de reconquérir un âge d'or perdu, le personnage de Cervantès s'efforce, en plein siècle de fer, de défendre une *vérité* à laquelle la majorité des hommes se refuse : l'imposture, le trucage de la réalité, fomentés par des enchanteurs indignes de ce nom, entravent l'intervention et l'instauration du bien. Le risible de la posture de Don Quichotte, « héros par excellence du sursaut éthique »<sup>1256</sup>, selon Danielle Perrot-Corpet, ne serait finalement « plus que la rançon à payer pour une force d'âme lucide qui va à contre-courant du coupable

---

<sup>1253</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-Volants*, op. cit., p. 216.

<sup>1254</sup> *Ibid.*

<sup>1255</sup> *Ibid.*, p. 323-324.

<sup>1256</sup> Danielle Perrot-Corpet, *Don Quichotte, figure du XXe siècle*, Klincksieck, coll. « 50 questions », 2005, p. 19.



laisser-aller du plus grand nombre »<sup>1257</sup>. En contexte de guerre, les moulins contre lesquels se battent les descendants du chevalier errant, s'apparentent d'autant plus à des géants qu'ils ne symbolisent plus seulement des contenus idéologiques préjudiciables, mais aussi des ennemis en chair et en os.

## **2. Le romantisme comme réaction au réalisme ou une entorse faite à l'histoire littéraire.**

### **a. S'isoler du réel matériel en se réfugiant dans le sanctuaire d'une sensibilité personnelle.**

Laissons volontairement de côté la dimension diachronique du concept de romantisme, afin de nous consacrer entièrement à son acception en tant qu'expression d'une sensibilité soutenue, d'états d'âme et d'effusions sentimentales, puisque ces trois paramètres se manifestent dans l'œuvre garyenne, où, de la même manière qu'il existe une « Hypertrophie affective, sensiblerie souvent larmoyante typique, dit-on, de l'âme slave »<sup>1258</sup>, il semble qu'il y ait « un côté violon tzigane »<sup>1259</sup>. En fait, le lyrisme contenu dans *Clair de femme*, entre autres, peut clairement passer pour une mise en valeur des droits du cœur. Et Romain Gary, qui ne tolère pas l'outrage dirigé vers l'évocation du domaine des sentiments lorsqu'on la taxe de sentimentalisme, généralement défini comme une tendance à se conduire trop tendrement, et pour cette raison perçu négativement, proclame avec fermeté : « si l'on situe le "réalisme" au niveau de la merde, au niveau du néant, au niveau de la déshumanisation, alors oui, je suis romantique »<sup>1260</sup>.

Un narrateur garyen, celui d'*Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, et un narrateur ajarien, celui de *Gros-Câlin*, s'expriment fréquemment et librement sur un mode romantique, qui se caractérise par une prédominance d'accents sensibles et imaginatifs. La mise à nu du fond de leurs pensées et de leurs passions les plus intimes, les conduit jusqu'à la redécouverte de leurs véritables attaches avec le monde dans lequel ils vivent. Le registre de l'amour, sentiment primordial dès lors qu'on aborde la question du romantisme français, colore à plusieurs reprises le discours de Jacques Rainier et celui de Michel Cousin ; impétueuse chez le premier, idéalisée chez le second, leurs sentimentalités se rejoignent lorsqu'elles s'accompagnent toutes deux d'une rêverie mélancolique.

---

<sup>1257</sup> *Ibid.*

<sup>1258</sup> Jean-Marie Catonné, *Romain Gary. De Wilno à la rue du Bac*, op. cit., p. 15.

<sup>1259</sup> *Ibid.*

<sup>1260</sup> Romain Gary, « Romain Gary ou le nouveau romantisme », op. cit., p. 291.

Mais une rêverie mélancolique est-elle envisageable sans nul détour par la poésie, qui « occupe dans l'œuvre littéraire du romantisme européen une place si importante que, dans l'opinion courante, un romantique, c'est avant tout un poète »<sup>1261</sup> ? Peut-être. En tout cas, l'inspiration poétique par laquelle se laisse guider Jacques Rainier le fait indéniablement pénétrer dans la sphère de l'émotion, ce qui lui permet d'atteindre les cimes de la sincérité, dont il déplore l'insuffisance au sein de la société. À travers la présence récurrente, dans *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, de ce que nous nous autorisons à appeler une prose poétique, qui allie adresses à l'être aimé en son absence et métaphores, le contact physique entre Jacques et Laura se trouve donc sensuellement décrit, comme cet extrait l'illustre tout particulièrement : « Lorsque tu bouges un peu et que ta tête vient se poser sur mon épaule à la place du violon, chaque mouvement de ton corps creuse mes paumes de vide et plus mes mains te tiennent et plus elles te cherchent »<sup>1262</sup>.

Par ailleurs, tandis que Paris apparaît à Laura comme une ville étrangère à chaque fois que son compagnon la quitte temporairement, Michel Cousin, comme profondément empreint d'un romantisme russe – romantisme appuyé par les nombreuses allusions au fleuve Amour, qui matérialise la frontière située entre la Chine et la Russie –, se montre tel un homme qui, accablé par la débâcle de l'affectivité, commence à perdre ses points de repère, et à éprouver une sorte d'incomplétude : « Je ne veux point certes non fichtre détourner le fleuve Amour à mon seul profit mais je voudrais au moins en être effleuré à ses moments de crue, car il y a manque, il y a manque et on ne peut pas passer toute sa vie à rêver d'une panne d'ascenseur »<sup>1263</sup>, heureuse déconvenue qui l'aiderait à retenir à ses côtés, un peu plus que d'habitude, sa collègue de bureau, Mademoiselle Dreyfus.

## **b. S'endurcir face au réel en donnant créance aux pouvoirs des sentiments.**

Certes, Florence Lotterie rappelle que dès le début du XIXe siècle, la critique de la sensibilité devient un devoir de lucidité<sup>1264</sup>. Certes, Romain Gary n'ignore pas qu'une âme transportée trahit une émotivité surannée, notamment lorsqu'il croit reconnaître dans les élans d'imagination de sa mère « quelque chose d'étonnamment démodé et d'un romanesque vieillot »<sup>1265</sup>. Certes, un individu un peu trop doué de sensibilité s'expose à d'impitoyables chimères, desquelles Julie Espinoza tente de protéger Ludo, qui s'évertue à installer Lila sur

---

<sup>1261</sup> Paul Van Tieghem, *Le Romantisme dans la littérature européenne* (1948), Albin Michel, 1969, p. 347.

<sup>1262</sup> Romain Gary, *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, *op. cit.*, p. 204.

<sup>1263</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, *op. cit.*, p. 129.

<sup>1264</sup> Florence Lotterie, *Littérature et sensibilité*, Ellipses, coll. « Thèmes et études », 1998, p. 101.

<sup>1265</sup> Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, *op. cit.*, p. 69.

un piédestal, bien que depuis longtemps séparés l'un de l'autre : « Ce serait trop beau, si tu ne la revoyais pas. Ça resterait intacte. Les choses restent rarement intactes, dans la vie »<sup>1266</sup>. Certes, fortement affecté par le déclin de sa virilité, Jacques Rainier semble deviner qu'il lui faut lutter contre le risque d'anéantissement de sa volonté lié à son hypersensibilité, ce que révèle précisément sa détermination à ne pas délaissier Laura « *par un souci de dignité, car un tel souci est déjà un manque d'amour* »<sup>1267</sup>.

En revanche, les êtres les plus sentimentaux possèdent une perception tellement accrue de la vie, qu'elle ne peut que participer de l'intensification de leur existence propre. Ainsi, c'est tout à fait naturellement que Jacques et Laura apportent du relief et de la consistance à leur relation. Non seulement les lettres qu'ils s'échangent constituent le ciment de la singularité de leur communication amoureuse, mais l'aveu du narrateur à sa compagne d'avoir passé de longues années à l'attendre dans le café de sa jeunesse, et son souhait qu'elle le rejoigne justement en ce lieu, l'amènent à manifester sa disposition toute personnelle à actualiser une rencontre à jamais irréalisée et irréalisable.

Il arrive également que la sensibilité de Jacques oriente exclusivement son besoin d'amour, et ce jusqu'à la recherche et la découverte du plaisir ; nous nous introduisons alors dans le monologue intérieur du narrateur pour apprendre que « Jamais (ses) bras ne se sentent plus forts que lorsqu'ils crèvent de tendresse autour (des) épaules »<sup>1268</sup> de Laura, ou encore que « La vie attend pour (le) reprendre dans ses tourments (qu'il) cesse d'être intouchable »<sup>1269</sup>, l'attachement et l'étreinte féminins lui prodiguant, pour l'heure, une défense infailible contre les effets néfastes du temps sur l'organisme.

Il peut paraître surprenant de souligner le parallélisme existant entre certains énoncés de *Gros-Câlin*, et les axes de réflexion proposés par Théodule Ribot dans un ouvrage datant de 1905, *La Logique des sentiments*<sup>1270</sup>. Pourtant, les deux textes stipulent, chacun à sa manière, que même si les connaissances de l'homme dépendent principalement de l'ordre rationnel, on n'accepte ou on ne justifie plusieurs actes ou opinions que pour des motifs affectifs. Considérons alors ces quatre fragments de Michel Cousin :

J'ai lu tout ce qu'on peut lire sur la Guyane quand on est amoureux [...] <sup>1271</sup> ;

---

<sup>1266</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-Volants*, *op. cit.*, p. 175.

<sup>1267</sup> Romain Gary, *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, *op. cit.*, p. 122.

<sup>1268</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>1269</sup> *Ibid.*

<sup>1270</sup> Théodule Ribot, *La Logique des sentiments*, volume in-8° de la Bibliothèque de philosophie contemporaine, Alcan, 1905, compte rendu de G. Simons, *Revue néo-scholastique*, 1905, vol. 12, n° 46, p. 273-276.

<sup>1271</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, *op. cit.*, p. 16.

Je sais [...] qu'il existe des amours réciproques, mais je ne prétends pas au luxe. Quelqu'un à aimer, c'est de première nécessité<sup>1272</sup> ;

Je ne pense jamais à Mlle Dreyfus, sauf pour m'assurer tout le temps que je ne pense pas à elle, pour la tranquillité de l'esprit<sup>1273</sup> ;

Le grand fleuve démographique, ce n'est pas du tout le grand fleuve Amour, croyez-moi, les noyés passent inaperçus, à cause de la force du courant dans le métro aux heures de pointe<sup>1274</sup>.

À l'évidence, le narrateur de *Gros-Câlin* parvient à prouver, au lieu de l'accuser de toujours se trouver à l'origine d'erreurs dialectiques, l'impact de la sentimentalité sur le raisonnement. L'allure de vérités générales que revêtent les phrases de Cousin, les verbes « savoir » et « penser », respectivement à valeur cognitive et méditative, ainsi que la locution « à cause de » qu'il utilise, fournissent suffisamment de force locutoire à ses trois premiers propos concernant Mademoiselle Dreyfus, guyanaise dont il se montre épris, et à son dernier propos concernant l'indifférence urbaine qui le tourmente, pour qu'à chaque fois, « L'objectif de la logique affective se ramène [...] à un désir ou à une croyance ; que ce soit un plaidoyer à soutenir, un avenir à deviner, une croyance à justifier »<sup>1275</sup>. Bien au-delà, il semblerait que Michel Cousin cherche une issue particulièrement salvatrice à la cruelle réalité des choses, à travers l'interpénétration de la dimension objective et critique de la logique rationnelle et de la dimension subjective et psychologique de la logique sentimentale.

### **3. Situations ou stratégies aboutissant à un pseudo-divorce entre le sujet et le monde social.**

#### **a. De la théâtralité à la théâtralisation.**

L'insertion, dans l'œuvre d'Emmanuel Bove, du lieu commun de la vie érigée en scène de théâtre, ne saurait être démentie ni par la terminologie dramaturgique employée, ni par les personnages, qu'ils donnent l'impression d'occuper la salle où se déroule le spectacle, ou qu'ils se voient parfois confier un rôle. Partir d'un relevé élémentaire, et très loin de l'exhaustivité, du champ lexical de la théâtralité, pourtant plus qu'étoffé dans les romans boviens, et au sein duquel figurent à plusieurs reprises les substantifs « comédie », « rôle », « scène », « décor », ou encore « rideau », pourrait par exemple nous conduire à évoquer la

---

<sup>1272</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>1273</sup> *Ibid.*, p. 222.

<sup>1274</sup> *Ibid.*, p. 146.

<sup>1275</sup> Théodule Ribot, *La Logique des sentiments*, compte rendu de G. Simons, *Revue néo-scolastique*, *op. cit.*, p. 274.

mise en place de fréquents tête-à-tête théâtraux, tel celui que partage Colette Salmand avec ses grands-parents paternels, et qui ressemble à un dialogue de sourds assez singulier, dans la mesure où ces deux personnes âgées sont elles-mêmes atteintes de surdité.

Mais ce qui importe sans doute davantage, c'est de rendre compte à quel point le royaume de la vue, sens si capital dans le domaine théâtral, parvient à combler le vide de l'existence que suggèrent souvent les textes de Bove. Dans *Mes Amis*, les échanges de regards entre les différents héros ne cessent de se multiplier, et les descriptions de ce qui surgit sous les yeux du narrateur s'enchaînent régulièrement. Dans un passage du *Pressentiment*, Charles Benesteau se porte caution d'une mise en abyme infinie de l'effet de deux regards, le sien, puis celui d'un voisin, regard qu'« Il revoyait sans cesse »<sup>1276</sup>, « regard d'un locataire qu'il avait surpris en arrivant dans la cour (des Sarrasini), regard où brillait la joie d'assister à un drame sans en être un des acteurs »<sup>1277</sup>, regard, enfin, qui délimite une triangularité presque parfaite entre spectateurs, à l'image de celle sur laquelle s'organisent quelquefois les relations entre protagonistes, au sein d'une dramaturgie.

La théâtralité rivalise surtout avec la réalité environnante lorsqu'on la transpose en théâtralisation, c'est-à-dire dès l'instant où un individu travaille consciemment à sa mise en scène personnelle, sans se préoccuper du moindre risque de délitement de son moi, pourtant non négligeable.   ce sujet, comment ne pas remarquer que la figure excentrée et excentrique que représente « la grande artiste dramatique »<sup>1278</sup> de Romain, sa mère, à qui il prête une attitude digne des plus talentueuses trag diennes, pourrait apparaître comme la duplication de Louise Aftalion, qui goûte un plaisir également réparti entre « causer du scandale »<sup>1279</sup>, s'exprimer avec un accent pour avoir longtemps vécu avec un étranger, et emprunter le langage utilisé par les jeunes hommes dans la rue ?

Deux pères bovians, celui de Nicolas Aftalion et celui de René de Talhouet, se façonnent eux aussi un temp rument pour le moins exubérant, allant jusqu'à occasionner de profonds sentiments de honte et d'embarras chez leurs fils. Indiquons notamment que, à l'instar de Romain dans *La Promesse de l'aube*, le narrateur de *Non-lieu* supporte difficilement le fait de finir par passer pour un héros aux yeux de son entourage, ce que vient confirmer l'une de ses confidences : « Dans sa fierté de moi, mon père avait perdu tout sens des rapports humains, si bien que je me décidai à ne plus l'accompagner dans ses démarches »<sup>1280</sup>.

---

<sup>1276</sup> Emmanuel Bove, *Le Pressentiment*, op. cit., p. 56.

<sup>1277</sup> *Ibid.*

<sup>1278</sup> Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, op. cit., p. 236.

<sup>1279</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, op. cit., p. 397.

<sup>1280</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, op. cit., p. 323.

Néanmoins, la majorité des personnages d'Emmanuel Bove n'éprouve guère le besoin – mais peut-être ne dispose-t-elle pas de la force de caractère appropriée – de transformer ou de pousser sa nature à l'extrême afin d'affronter les situations qu'elle rencontre. Elle se satisfait amplement d'une mascarade minimale pour prendre un peu plus d'envergure que d'ordinaire. Ainsi, qu'il s'agisse de Bâton, qui « pens(a) tout de suite à (son) chapeau »<sup>1281</sup>, « (se) découvri(t) et, pour avoir l'air d'un habitué, [...] all(a) droit devant (lui) »<sup>1282</sup>, ou qu'il s'agisse de Neveu, qui, « au lieu de faire l'humble comme il convient quand on n'est pas riche, [...] prenait un air provocant »<sup>1283</sup>, l'entrée de l'un et de l'autre dans une maison close coïncide avec la mise à mal de la fidélité à soi-même et de la véracité envers autrui.

La dilution de l'être affleure, le réel brut reconquiert intégralement ses droits, à partir du moment où se couvrir de bizarrerie ou de ridicule ne semble aucunement rebuter René de Talhouet et Victor Bâton. Effectivement, les hésitations et les craintes du premier, de se savoir éventuellement hébergé, dès son retour à Paris après son évasion du camp de prisonniers, par M. Georget, professeur et ami de son père, l'amènent à passer quatre fois successivement devant son habitation, et jamais avec la même attitude. Quant au second, « (Il) sorti(t) à reculons en faisant des courbettes, le chapeau à plat sur (sa) poitrine »<sup>1284</sup>, après que M. Lacaze lui a fait connaître sa décision de l'embaucher dans son usine.

## **b. Contre le réel : la théâtralisation comme offense et autodéfense.**

Aucun autre protagoniste que celui d'*Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable* ne facilite autant la prise de conscience du glissement de la réalité vers la dramaturgie la plus inventive, étant donné qu'il part de la considération de la crise économique française des années soixante-dix comme prétexte à son mal-être intime, pour aboutir à la formule axiomatique « Il n'y a [...] rien de tel que la vérité pour aider à mentir »<sup>1285</sup>. Il ne faut d'ailleurs pas oublier que l'une des constantes, dans l'œuvre de Romain Gary, demeure, sans contestation possible, l'angoisse quasi claustrophobique de devoir accepter que les choses sont comme elles sont, et que rien d'autre n'existe en dehors d'elles. De là à berner pour survivre, il ne reste alors qu'un pas, et comme inscrit dans la lignée du peuple mexicain qui, selon les dires d'Octavio Paz, utilise le mensonge davantage pour se tromper lui-même que pour tromper les autres, le comédien garyen se fait plus exactement simulateur :

---

<sup>1281</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, op. cit., p. 108.

<sup>1282</sup> *Ibid.*

<sup>1283</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>1284</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>1285</sup> Romain Gary, *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, op. cit., p. 157.

Le simulateur prétend être celui qu'il n'est pas. Son activité réclame une constante improvisation : aller toujours de l'avant, entre des sables mouvants. A chaque instant il faut refaire, recréer, modifier le personnage que nous jouons jusqu'à ce que la réalité et l'apparence, le mensonge et la vérité se confondent. De tissu d'inventions pour aveugler son prochain, la simulation devient une forme supérieure, presque artistique, de la réalité. Nos mensonges reflètent en même temps nos masques et nos appétits, qui nous sommes et qui nous désirons être. Simulant, nous nous approchons de notre modèle...<sup>1286</sup>.

Par opposition au comédien, qui sait se délivrer de son personnage après l'avoir incarné, le simulateur se donnerait à atteindre un stade où il ne s'apercevrait plus qu'il joue. Par conséquent, pour que son artifice fonctionne à la perfection, le recours à un masque on ne peut plus incorporé à soi, au propre comme au figuré, est de rigueur. Au propre, il s'agit de « la plus noble conquête de l'homme »<sup>1287</sup>, selon Gengis Cohn : « son vestiaire. Ça le couvre admirablement »<sup>1288</sup>, pour le meilleur et pour le pire. Mais attachons-nous volontairement au meilleur que recèle cette forme de complicité, que rien ne réussirait à écorner dans le cas de Jacques Rainier, ne cessant de surenchérir au sujet de ce lien indéfectible : « Je gardai un chapeau et un imperméable, j'avais besoin autour de moi d'une présence amicale. J'ai toujours eu de très bons rapports avec mes vêtements : une enveloppe protectrice... Il me faudrait du bon cuir »<sup>1289</sup>.

Au figuré, le masque s'abaisse non seulement sur le comportement verbal, mais aussi sur le comportement paraverbal. Le sourire, auquel fait référence à de très nombreuses reprises le narrateur d'*Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, reste une arme redoutable contre l'intrusion d'autrui dans certains moments de l'existence. S'exprimer par l'intermédiaire de son sourire équivaut notamment, pour Jacques Rainier, à pallier toutes les formes d'anxiété qui s'ingénieraient à transparaître. Hésitant encore à avouer à Lili Pichon, une prostituée et amie de longue date, son désarroi naissant quand il songe à l'impuissance qui dispose désormais de son corps, il ne trouve un véritable soulagement que lorsqu'il constate, presque avec fierté, que durant toute l'entrevue, il « n'avai(t) pas cessé de sourire, bien sûr, et rien ne se voyait »<sup>1290</sup>. En revanche, en réalisant progressivement que l'adoption de cette contenance « était le signe extérieur d'une maîtrise de (lui)-même parfaitement inexistante »<sup>1291</sup>, il semblerait qu'il tende à deviner que ce type de masque symbolise surtout une difficulté à vivre, ainsi qu'une douloureuse préférence à se vider de son être, plutôt que de devoir abattre la façade si confortable derrière laquelle on a choisi de se retrancher.

---

<sup>1286</sup> Octavio Paz, *Le Labyrinthe de la solitude*, op. cit., p. 52.

<sup>1287</sup> Romain Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, op. cit., p. 86.

<sup>1288</sup> *Ibid.*

<sup>1289</sup> Romain Gary, *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, op. cit., p. 203-204.

<sup>1290</sup> *Ibid.*, p. 171.

<sup>1291</sup> *Ibid.*, p. 236.

Par souci d'honnêteté envers soi, les héros des trois derniers romans de Bove en arrivent soit à débusquer les tartuffes, soit à remettre en question leur propre penchant à s'accaparer un rôle similaire. En effet, tout d'abord, jamais aucun hôte rencontré sur l'itinéraire de son évasion n'avait inspiré autant d'antipathie à de Talhouet que l'oncle de son ami : feignant d'avoir accueilli avec philosophie les bouleversements générés par la guerre, la défaite, l'Occupation, M. Roger semble espérer que son apparente capacité à continuer de vivre comme avant le conflit, saura susciter de l'admiration chez ses invités.

Ensuite, dans le but de dissimuler son projet de se rallier à de Gaulle, Joseph Bridet s'astreint à surveiller en permanence son langage, quitte à mener un discours digne du plus fervent défenseur du pétainisme. Cependant, bientôt écœuré d'encenser la figure du Maréchal, le présentant comme le sauveur de la France, grâce auquel les Allemands se montrent si respectueux envers la population, puis, également écœuré d'incriminer les communistes et les Juifs, afin de demeurer crédible, en les tenant pour principaux responsables de la situation actuelle, Bridet ne parvient finalement plus à s'empêcher de recouvrer sa lucidité, car « Il y a des comédies qu'on ne peut jouer même quand notre avenir en dépend »<sup>1292</sup>.

Indubitablement, le port d'un masque amène l'individu à risquer de se laisser prendre au piège de son propre jeu, à ne plus se reconnaître, et à gauchir la connaissance que les autres essaient d'élaborer à son sujet. Est-ce à dire que beaucoup plus de menaces d'aliénation ressortent de la mise en scène du quotidien à laquelle il procède, que de la réalité qui s'impose à lui ?

### **c. Les plus insignifiantes péripéties en tant que solutions aux carences de l'existence.**

Signe d'une écriture réenchantée, la théâtralisation de la platitude existentielle, en plus de traduire la crise du sujet qui s'étend des années vingt aux années quarante-cinq, et de constituer une étape dans le déroulement d'une démarche littéraire moderniste, donne l'occasion au protagoniste bovien d'accéder à lui-même, au moyen de l'auto-représentation dont il entreprend l'édification. Pouvant dans un premier temps se trouver qualifiée de mal assurée, la construction de l'image de soi, à l'œuvre dans *Mes Amis* ou dans *Non-lieu*, s'effectue sur la base d'une simulation comportementale.

---

<sup>1292</sup> Emmanuel Bove, *Le Piège*, op. cit., p. 867.



Si Victor Bâton, faisant souvent mine de vouloir se jeter dans la Seine, estime que « (Son) cas ressemble à celui du mendiant qui, en plein hiver, chante sur un pont, à minuit »<sup>1293</sup>, « Les passants ne donn(ant) rien parce qu'ils trouvent cette façon de demander l'aumône un peu trop théâtrale »<sup>1294</sup>, René de Talhouet, lui, « faisai(t) semblant de lire un livre de radiesthésie (qu'il) avai(t) pris au hasard dans le panier d'un bouquiniste de la rue de la Paroisse pour (se) donner une contenance »<sup>1295</sup>, et plus précisément pour surmonter la contrariété de se savoir dépourvu de tickets de restauration dans Paris occupé. Respectivement las et rassuré de remarquer que ce qu'ils sont indiffère les autres, Bâton et Talhouet optent pour le paraître, principale voie, sans aucun doute, vers l'affirmation de leur être. Effectivement, tandis que le narrateur de *Non-lieu* apprend ainsi à identifier ses faiblesses et à les domestiquer, celui de *Mes Amis* s'engage clairement à les surmonter. Seule l'adoption d'un rôle de composition, et applaudi par un public, possède alors une réelle incidence sur la sensation d'exister de Victor Bâton : si un long intervalle s'installe entre la requête de Billard de se voir prêter cinquante francs et la remise de cette somme d'argent par Bâton après la lui avoir promise, ce n'est que pour mieux satisfaire le souhait de ce dernier d'inspirer de la considération et de la reconnaissance.

Dans la majorité des textes d'Emmanuel Bove, la mise en scène la plus édulcorée à laquelle s'appliquent les personnages, pourvoit à l'animation de tout un monde. Régis par un enjeu dramatique reposant essentiellement sur le motif de la sollicitation, les rapports sociaux s'insèrent au cœur d'une théâtralité qui fait la part belle à la recherche d'un auxiliaire, purement social, amoureux ou amical. Non sans éprouver un ravissement analogue à celui des vrais comédiens lorsqu'ils exercent leur art, les héros boviens ne manquent pas de tenter de déceler la signification de telle ou telle gestuelle, de certains accessoires laissés à leur portée, ou d'étudier, comme s'il s'agissait des caractéristiques d'une véritable proxémique, les emplacements, puis les allées et venues de tous ceux qui composent leur décor.

Bien qu'occupant un rôle secondaire, Marcel Bénac, dans *Un Caractère de femme*, qui quitte « la fenêtre où il se tenait depuis un long moment déjà avec l'espoir d'être aperçu du dehors, comme dans les cérémonies ces personnages qui s'isolent près des barrières derrière lesquelles sont massés les curieux »<sup>1296</sup>, apporte en quelque sorte la preuve que l'on ne peut légitimer le spectacle auquel on participe ou auquel on assiste, qu'en lui adjoignant nécessairement une orientation, ainsi qu'une interprétation.

---

<sup>1293</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, *op. cit.*, p. 100.

<sup>1294</sup> *Ibid.*

<sup>1295</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, *op. cit.*, p. 187.

<sup>1296</sup> Emmanuel Bove, *Un Caractère de femme*, *op. cit.*, p. 15.

Toutefois, l'inexacte superposition des frontières du théâtre et de celles de la réalité, contribue à accentuer l'absurdité qui investit parfois l'univers romanesque de Bove. Mais cet aspect négatif de la théâtralité devient surtout prégnant lorsque cette dernière annonce l'émergence d'une forme d'aliénation, comme celle atteignant par exemple Arnold, qui, après avoir échappé à la police présente chez M. de Bourmont, et « Durant une bonne heure, [...] joua pour lui tout seul car personne ne l'avait suivi, la comédie de la hâte de rentrer chez soi »<sup>1297</sup>, ou lorsqu'elle témoigne du malaise d'une conscience malheureuse, tel celui que mettent en évidence les pensées – peu élogieuses, il est vrai – de M. Dausset au moment où il pénètre chez Édith Auriol : « Au lieu d'accepter leur pauvreté, [...] de vivre selon leurs moyens, ces gens d'aujourd'hui veulent continuer à jeter de la poudre aux yeux. Ils se privent de nourriture pour acheter des fleurs, des parfums et des mouchoirs de dentelle »<sup>1298</sup>.

#### **d. La mise à distance sujet / société, condition *sine qua non* de l'enrayement de toute duplicité.**

À l'instar d'Emmanuel Bove, Romain Gary s'appuie sur les zones d'ombre de la vie mondaine, dans le but de sonder les moindres recoins du domaine du paraître. Cependant, ce sont les œuvres boviennes retenues pour constituer notre corpus qui nous amènent préférentiellement à parcourir les travers que l'auteur tient pour spécifiques à la moyenne bourgeoisie, et qui résulteraient notamment d'un quotidien rythmé par d'innombrables, et frivoles, usages et principes.

*Le Pressentiment*, qui trahit fréquemment la délectation éprouvée par les amis de Charles Benesteau, ainsi que par les membres de sa famille, de se ranger sous l'influence du matérialisme et sous la dépendance de l'opinion courante, semble exposer, au bout du compte, bien au-delà d'une simple dénonciation des tenants et aboutissants de la superficialité, une sérieuse mise en garde contre celle-ci ; l'entourage de l'ex-avocat, en s'évertuant tant et plus à préserver et à faire rayonner une position sociale et un patronyme, en vient finalement à sacrifier un souffle autrement plus essentiel : « la poésie de la vie »<sup>1299</sup>.

*Leitmotiv* bovien d'importance capitale, l'art des apparences ne se pratique pas strictement en fonction des préceptes d'une cellule sociologiquement définie. Il arrive également qu'un large cadre historique dicte ses lois en matière de dissimulation. Pour preuve, la Seconde Guerre mondiale conduit le narrateur de *Départ dans la nuit* jusque dans un camp où

---

<sup>1297</sup> Emmanuel Bove, *La Dernière Nuit*, op. cit., p. 42.

<sup>1298</sup> Emmanuel Bove, *La Mort de Dinah*, op. cit., p. 104-105.

<sup>1299</sup> Emmanuel Bove, *Le Pressentiment*, op. cit., p. 101.

« l'attention dont (il) étai(t) l'objet (le) contraignait à (se) faire violence, à prendre un genre (qu'il) savai(t) apprécié, un peu le genre qu'un homme fier prend dans la vie normale avec des gens beaucoup plus riches que lui »<sup>1300</sup>. En fait, et il faut alors noter la persistance des critères sociaux hors de leur champ habituel d'identification, malgré son grade de soldat de deuxième classe, les Allemands manifestent envers Talhouet, dont la place occupée dans la hiérarchie sociale le démarque des autres détenus, un intérêt tout particulier, ce qui l'empêche de rester naturel et l'oblige à surveiller continuellement son comportement.

Par ailleurs, dans le même ordre d'idées, là où l'hypocrisie vis-à-vis de soi rivalise avec l'hypocrisie vis-à-vis des autres, c'est lorsque le contexte de l'Occupation incite les invités, haut placés, de Mme de Vauvillers, l'une des logeuses de René de Talhouet, à discourir au sujet des autorités allemandes. En effet, « Ils se raidissaient pour ne pas être des vaincus et tout ce qu'ils faisaient et racontaient montrait qu'ils l'étaient bien plus qu'ils ne le croyaient »<sup>1301</sup>.

Il va de soi que la dialectique de l'être et du paraître détermine les règles du jeu social inscrit au cœur des romans d'Emmanuel Bove. Dès lors, accorder le primat aux apparences peut éventuellement compenser la désertion du sens, mais, plus sûrement, encourager la manipulation. Presque obsessionnellement, contrevérités et faux-semblants gouvernent les relations interpersonnelles, ce à quoi Catherine Douzou tend à fournir une explication en alléguant que « Chacun cherche à attirer l'autre dans la pièce qu'il invente, dont il est le héros et qui comblera ses frustrations »<sup>1302</sup>, et ce qu'illustre, entre autres, Alberte, ex-épouse de Charles Benesteau, qui, après avoir tout mis en œuvre pour renouer avec lui, donne l'impression de déguiser ses véritables sentiments au moyen d'une désinvolture inaccoutumée, indice d'un profond amour-propre.

À chaque fois que les personnages de Bove tentent de se soustraire aux exigences d'autrui, réelles ou interprétées comme telles, ils n'expriment rien d'autre que la regrettable conviction de se trouver aux prises avec un monde futile, à l'intérieur duquel se multiplient des actes inauthentiques. En dépit des efforts qu'entreprend tout protagoniste bovien afin de se protéger contre un asservissement à l'empire de l'inanité, la fantasmagorie issue du déséquilibré binôme être / paraître demeure incontournable. Elle poursuit jusqu'au fond du miroir celui qui croit pourtant lui échapper ainsi :

---

<sup>1300</sup> Emmanuel Bove, *Départ dans la nuit*, op. cit., p. 30.

<sup>1301</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, op. cit., p. 256.

<sup>1302</sup> Catherine Douzou, « Je suis un spectateur au théâtre de la vie », *Emmanuel Bove / Roger Munier*, op. cit., (p. 32-43), p. 39.

devant la première grande glace, (M. Perrier) s'arrêtait. Après s'être assuré que personne ne le guettait derrière une porte, il tirait une cigarette de son étui, la mettait au coin de sa bouche, enfonçait les mains dans les poches de son pantalon, courbait le dos, faisait un rictus et restait plusieurs minutes à se regarder dans cette pose d'apache<sup>1303</sup>.

Certes, se focaliser sur soi aide à se dégager de l'emprise de l'autre, mais l'image que renvoie le miroir sollicite un regard personnel qui, pareillement à celui de la société, immobilise instantanément, et parfois pour longtemps, la recherche de l'être dans un paraître erroné, interprété, malgré tout, comme vrai.

Bien qu'isolés devant une surface réfléchissant leur silhouette, la plupart des héros boviens échouent à s'immiscer dans l'espace de vérité et de liberté que constitue leur for intérieur. Cédant à la tentation de l'extériorisation, ils ne redoutent guère les risques d'aliénation que les contraintes de la mondanité recèlent. Par conséquent, ils entretiennent un culte du moi qui ne doit sa survie qu'à la patiente contemplation des yeux posés sur eux. Pris au piège de leur propre jeu, ou de celui qu'on leur prescrit, ils ne réussissent que rarement à distinguer ce qui correspond à la comédie de ce qui relève de la sincérité. Il faut dire que, comme Milan Kundera le formule on ne peut plus justement et généralement dans *L'Insoutenable légèreté de l'être*,

vivre dans la vérité, ne mentir ni à soi-même ni aux autres, ce n'est possible qu'à la condition de vivre sans public. Dès lors qu'il y a un témoin à nos actes, nous nous adaptons bon gré mal gré aux yeux qui nous observent, et plus rien de ce que nous faisons n'est vrai. Avoir un public, penser à un public, c'est vivre dans le mensonge<sup>1304</sup>.

De toute évidence, l'écriture boviennne rend compte de la variabilité des visages et des postures selon qu'ils interviennent dans le domaine privé ou public. Dans *La Coalition*, Thérèse et Benjamin Cocquerel témoignent de la difficulté à rester soi-même en présence d'un tiers. Au moment où Louise et Nicolas Aftalion sonnent chez le couple, Benjamin se donne une telle contenance, qu'il « s'effor(ce) de prendre l'attitude d'un homme qui s'est distrait quelques instants de ses occupations pour faire plaisir à sa femme »<sup>1305</sup>. Néanmoins, la suite de notre étude nous amènera à constater que Bove renonce à considérer le social comme totalement négatif. Ce dernier semble plutôt, chez le romancier, équivaloir au « moi superficiel »<sup>1306</sup> défini par Bergson<sup>1307</sup>, appellation non péjorative désignant la superficie du moi, autrement dit sa surface de contact avec les autres hommes et le monde ; « pure

---

<sup>1303</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, op. cit., p. 353-354.

<sup>1304</sup> Milan Kundera, *L'Insoutenable légèreté de l'être*, traduit du tchèque par François Kérel, Gallimard, coll. « Folio », 1989, p. 164-165.

<sup>1305</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, op. cit., p. 346-347.

<sup>1306</sup> Jean-Louis Vieillard-Baron, *Bergson*, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1991, p. 40.

<sup>1307</sup> En 1888, dans son *Essai sur les données immédiates de la conscience*.

intériorité non spatialisée »<sup>1308</sup>, le « moi profond »<sup>1309</sup> aurait besoin de se nourrir de ce moi superficiel pour exister vraiment.

## **B. Redonner à la réalité ses lettres de noblesse.**

### **1. L'abandon d'une explication objective, l'adoption d'une subjectivité évocatrice.**

La crise du roman, prononcée à l'issue du naturalisme, côtoie non seulement la crise du réalisme, due à l'évanouissement de la croyance en l'aptitude à déchiffrer objectivement le réel, mais aussi la transition entre la représentation de la sphère publique et celle de la vie intime. La littérature de l'entre-deux-guerres, et cela reviendra au même pour le postmodernisme, puisque l'individuel y supplantera l'universel comme le psychologique y supplantera l'idéologique, se penche davantage sur les spécificités du moi que sur les généralités de la nature humaine. Or, se rappeler, en s'appuyant sur les propos de Charles Taylor, qu'« On a souvent prétendu qu'en se coupant de ces vastes horizons sociaux et cosmiques, l'individu avait perdu quelque chose d'essentiel »<sup>1310</sup>, et que « Certains ont parlé d'une perte de la dimension héroïque de la vie »<sup>1311</sup>, ne saurait contrarier toute volonté de démontrer que l'individu en question réussit à imposer sa propre réalité, au détriment du monde extérieur et de ses soi-disant caractères d'importance et de pouvoir.

Effectivement, à la composition traditionnelle du roman d'analyse, préservée notamment par Raymond Radiguet et François Mauriac, il faudrait ajouter une mention spéciale lorsque la technique du monologue intérieur, par exemple, se voit utilisée pour transcrire les manifestations les plus spontanées de l'esprit. De surcroît, les accents psychologiques qui s'invitent dans les textes littéraires des années vingt et trente, contribuent à mettre clairement en évidence l'ensemble des indéterminations et des contradictions de l'être humain, lequel apparaît donc sous un aspect authentiquement personnalisé. Somme toute, le fait que les protagonistes d'Emmanuel Bove révèlent, grâce à la puissance de leur intériorité, les originalités de la condition humaine, semble justifier que la réalité exposée par le romancier

---

<sup>1308</sup> *Ibid.*

<sup>1309</sup> *Ibid.*

<sup>1310</sup> Charles Taylor, *Le Malaise de la modernité*, traduit de l'anglais par Charlotte Melançon, Éditions du Cerf, coll. « Humanités », 2002, p. 11.

<sup>1311</sup> *Ibid.*

se veuille « à la fois immédiate et littérale, fictive et différée »<sup>1312</sup>, et que c'est parce que son œuvre « ne cherche pas à coller à tout prix à son temps qu'elle demeure si actuelle, d'une actualité pour ainsi dire intemporelle »<sup>1313</sup>.

### **a. Une riche introspection ; une consistance émanant toujours de l'être, jamais de l'avoir.**

La dominante subjective du romanesque des années vingt, à laquelle ne se soustrait nullement Emmanuel Bove, subit, pour une large part, l'influence de la psychologie des profondeurs exclusivement liée au freudisme, et qui développe les notions de subconscient et d'inconscient afin d'examiner au plus près le psychisme, et d'apporter un éclairage aux régions les plus impénétrables de l'âme. Par ailleurs, s'évaluer soi-même dans le but de décrypter la vie, peut directement tenir de la philosophie bergsonienne, lorsque cette dernière valorise l'intériorité, l'épaisseur de l'être, jusqu'à formuler que « L'existence dont nous sommes le plus assurés et que nous connaissons le mieux est incontestablement la nôtre »<sup>1314</sup>. Sur un plan strictement littéraire, l'œuvre de Bove se rapproche de *La Recherche* de Marcel Proust quant aux régulières excursions menées dans certains replis de la psyché. Chez les deux écrivains, il est rarissime que l'intrigue se mette en place sans un accompagnement méticuleux de descriptions psychologiques.

Il faut impérativement mentionner que le subjectivisme sur lequel s'élabore le discours romanesque, durant la carrière d'Emmanuel Bove, soit de 1920 à 1945, laisse suggérer qu'on ne peut aucunement accéder à la *vérité* si elle ne se manifeste pas, dans un premier temps, intérieurement. En 1947, Nathalie Sarraute, dans « De Dostoïevski à Kafka », prend justement en considération les héros de l'auteur de *Crime et Châtiment* pour témoigner de la transformation que connaissent les êtres de papier en général, progressivement inaptes à dissimuler leur véritable affinité avec le commun des mortels :

ses personnages tendent déjà à devenir ce que les personnages de roman seront de plus en plus, non point tant des « types » humains en chair et en os, comme ceux que nous croyons apercevoir autour de nous et dont le dénombrement infini semblait être le but essentiel du romancier, que de simples supports, des porteurs d'états parfois encore inexplorés que nous retrouvons en nous-mêmes<sup>1315</sup>.

---

<sup>1312</sup> Raymond Cousse, plaquette biographique « Emmanuel Bove », Flammarion, mars 1983, in *Emmanuel Bove. La vie comme une ombre, op. cit.*, p. 249.

<sup>1313</sup> *Ibid.*

<sup>1314</sup> Première phrase de *L'Évolution créatrice* (1907), citée par Madeleine Barthélemy-Madaule dans *Bergson*, Éditions du Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1967, p. 101.

<sup>1315</sup> Cité par Karen Haddad-Wotling dans « Le sacre ou le sacrifice du personnage ? », *Le Magazine Littéraire*, mars 2010, n° 495, (p. 84-86), p. 85.

L'origine russe de Bove suffirait-elle donc à expliquer l'attrait de l'écrivain pour la lecture des textes dostoïevskiens, et à partir de celle-ci, son réflexe de dépeindre l'âme dans tous ses états, pensive, troublée, intuitive, exaltée ? Peut-être. Ce qui reste indiscutable, selon Steiner, c'est qu'en l'absence de Dostoïevski, Pouchkine ou encore Siniavski, « on peinerait à lire le répertoire de nos sentiments et de notre commune humanité »<sup>1316</sup>.

En revanche, puisqu'ils relèvent du réalisme psychologique, les récits de fiction boviens semblent parvenir de manière tout à fait autonome à revêtir une apparence de réalité, au moyen de l'expression des faits de conscience de tel ou tel protagoniste, qui demeurent enfermés au plus profond de lui. Or, dans *La Transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Dorrit Cohn n'hésite pas à exposer un paradoxe : quoiqu'ils veillent à rendre authentique leur évocation de l'existence humaine, certains romanciers recourent à des entités qui persistent à refléter leur imagination, et qui restent dégagees de toute vérification expérimentale<sup>1317</sup>. En effet, bien que ces derniers se fondent à la fois sur le processus de l'introspection et sur des théories psychologiques, ils élaborent ce que José Ortega y Gasset appelle « une psychologie imaginaire »<sup>1318</sup>, « la psychologie du possible de l'homme »<sup>1319</sup>, en tant que « matière spécifique du roman »<sup>1320</sup>.

Par conséquent, il nous revient de démontrer que dans l'univers d'Emmanuel Bove, chaque représentation de la vie intérieure des personnages, tout en offrant un écart majeur avec le réel, adopte une allure plus réaliste que fictionnelle. Avant de fournir des exemples concrets, nous pouvons invoquer un argument de poids, celui qui spécifie que la voix intérieure correspond, non pas à une création littéraire novatrice, mais à une réalité psychologique traditionnelle, argument que Victor Egger livre en ces termes :

À tout instant, l'âme parle intérieurement sa pensée. Ce fait, méconnu par la plupart des psychologues, est un des éléments les plus importants de notre existence : il accompagne la presque totalité de nos actes ; la série des mots intérieurs forme une succession presque continue, parallèle à la succession des autres faits psychiques ; à elle seule, elle retient donc une partie considérable de la conscience de chacun de nous<sup>1321</sup>.

Cette activité mentale appelée scientifiquement endophasie, Dorrit Cohn s'attache ni plus ni moins qu'à la transposer linguistiquement et littérairement, selon trois modes de

---

<sup>1316</sup> Joseph Macé-Scaron, « En profane », *ibid.*, p. 3.

<sup>1317</sup> Dorrit Cohn, *La Transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, traduit de l'anglais par Alain Bony, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1981, p. 18.

<sup>1318</sup> José Ortega y Gasset, « Ideas sobre la novela » (1925), in *Obras completas*, Madrid, 1955, III, p. 417-418, cité par Dorrit Cohn, *ibid.*, p. 18.

<sup>1319</sup> *Ibid.*

<sup>1320</sup> *Ibid.*

<sup>1321</sup> Victor Egger, *La Parole intérieure, essai de psychologie descriptive*, Librairie Germer Baillière et Cie, 1881, p. 1, cité par Dorrit Cohn, *ibid.*, p. 97.

représentation de l'intériorité ; tentons de les appliquer l'un après l'autre à quelques énoncés de pensées boviens.

En ce qui concerne tout d'abord le psycho-récit, défini comme le discours du narrateur sur la vie intérieure du protagoniste, il semble intervenir très fréquemment dans *Un Caractère de femme*, où verbes et substantifs permettant de décrire des états de conscience, rejoignent verbes et substantifs liés à la perception, jonction qui favorise la création d'une union entre le psychisme et le monde extérieur, ainsi que le rapprochement du psycho-récit d'une écriture objective. Deux passages de ce roman, qui ont trait au retour de Colette chez son père après une longue séparation, montrent assez clairement que le psycho-récit garantit un accès sans détours aux « profondeurs infra-verbales de l'esprit »<sup>1322</sup> : « Un instant, la pensée lui vint de se baisser pour ramasser le journal qui se trouvait sous la table. Mais elle n'en fit rien pour ne pas paraître chez elle »<sup>1323</sup> ; « Aussi se réjouit-elle profondément de n'avoir pas été plus explicite, de ce que le vieillard pût toujours croire qu'elle lui faisait une visite inspirée par un sentiment filial »<sup>1324</sup>.

Le deuxième mode de reproduction du langage intérieur, soit le monologue rapporté, ou discours mental d'un personnage, se caractérise par le fait que, en dépit du mutisme de la voix de ce personnage, celle-ci arrive à se faire entendre grâce à une forte contribution narratoriale. Tel est le cas dans l'un des extraits du *Piège* qui rendent le plus véritablement compte de l'inquiétude de Bridet : « Il se demandait, depuis son réveil, quelle était l'heure la plus convenable pour aller voir Rouannet. Neuf heures et demie était un peu tôt, quoiqu'on affectât d'être matinal, à Vichy. Dix heures, oui, dix heures, ce n'était pas mal. Ou dix heures et quart. Mais Basson risquait d'être déjà arrivé »<sup>1325</sup>. Le rythme des phrases, quelque peu spasmodique, trahit l'émoi du héros à un point tel que la principale tâche du monologue rapporté paraît résider dans la transmission d'un pur effet d'instantanéité.

Au sujet du monologue narrativisé, à savoir le discours mental d'un héros pris en charge par le discours du narrateur, et équivalant au procédé du style indirect libre, il honore chez Bove sa fonction de faire-valoir de la moindre aspérité du for intérieur, car « plus la technique est directe, plus explicitement verbale est l'activité de l'esprit, et plus aiguë, en conséquence, est la conscience en cause »<sup>1326</sup>, constat auquel ne déroge pas la transcription des méditations

---

<sup>1322</sup> Dorrit Cohn, *La Transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, op. cit., p. 74.

<sup>1323</sup> Emmanuel Bove, *Un Caractère de femme*, op. cit., p. 25.

<sup>1324</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>1325</sup> Emmanuel Bove, *Le Piège*, op. cit., p. 914.

<sup>1326</sup> Dorrit Cohn, *La Transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, op. cit., p. 163.



d'Arnold Blake, notamment lorsqu'il contemple la photographie d'une femme, sûrement aimée de lui par le passé : « Ce sourire ne symbolisait-il pas les joies brèves et médiocres que la vie lui avait accordées ? »<sup>1327</sup>.

Florissante narratologiquement parlant, l'œuvre boviennne ne se consacre pas à la description de la vie intérieure uniquement dans des récits à la troisième personne, mais également dans des récits à la première personne. Ainsi, la prise en charge autonome du monologue s'allie à la minutie de l'introspection pour renforcer la corrélation entre l'expérience du protagoniste et son discours. La composition de ce discours, très souvent syncopee, dévoile une intimité et accentue une sensibilité, deux particularités que des interrogations dirigées vers soi-même, comme celles de Talhouet dans *Départ dans la nuit*, ne réussissent ni à masquer ni à modérer, au contraire : « Je pensai que j'avais été maladroit. Pourquoi n'étais-je pas sorti par la porte d'entrée puisque j'avais les clefs ? Pour Pelet ? Pour être fidèle à ma parole ? »<sup>1328</sup>.

La combinaison du monologue intérieur et de la narration à la première personne, permet de définir les propriétés d'un courant de conscience participant de la mise en avant d'une quotidienneté qui, d'anodine, sait devenir prégnante. Il faut admettre que sonder l'intériorité à la manière d'Emmanuel Bove engage à poursuivre et à démultiplier les analyses des personnages, sinon à l'infini, du moins jusqu'à obtenir la meilleure garantie de la crédibilité de ces derniers.

## **b. La subjectivité pour esquiver l'altérité à soi et au monde.**

L'esthétique boviennne, qui privilégie nettement la subjectivité au détriment de l'objectivité, n'exprime-t-elle pas le souhait de donner l'occasion au héros de partir de son savoir personnel afin qu'il ressente sa propre existence, au lieu d'accorder la primauté à son regard et de le conduire ainsi essentiellement à effleurer ce qui l'entoure ? Une esquisse de réponse se situe dans la constance de l'écrivain à inscrire les protagonistes hors du champ de toute observation objective, et à faire dépendre l'action de décrire du seul point de vue de ceux-ci, excellent tremplin vers une possibilité d'appropriation de la *vérité* du quotidien.

De l'héritage du naturalisme, Emmanuel Bove conserve bien sûr la tendance à exposer les êtres et les choses dans leur authenticité, mais, à la différence, par exemple, de Maupassant et de son roman objectif, l'auteur de *Mes Amis* ne présente plus volontiers son personnage

---

<sup>1327</sup> Emmanuel Bove, *La Dernière Nuit*, op. cit., p. 11.

<sup>1328</sup> Emmanuel Bove, *Départ dans la nuit*, op. cit., p. 71.

principal extérieurement, qu'après avoir laissé le lecteur appréhender son intériorité. Tout près de rencontrer Blanche de Myrtha, Victor Bâton divulgue ses pensées sur un mode appartenant fondamentalement au réalisme psychologique : « Devinant que j'avais été observé, je résumai immédiatement dans mon cerveau toutes mes dernières attitudes, afin de m'assurer que je n'avais pas fait un geste inconvenant »<sup>1329</sup>. Dans le cas où s'insère, au sein de la narration, une alternance de points de vue à la troisième personne, nous avons également affaire à un réalisme subjectif en tant qu'origine de la perception. Aussi, dans *Emmanuel Bove. Contexte, références et écriture*, François Ouellet avance-t-il que l'écriture du *Piège* se trouve régulièrement « *raisonnée* »<sup>1330</sup> en fonction de ce qu'éprouve le héros, et étudie-t-il l'exemple de la prise en considération de Rouannet par Bridet, prise en considération qui gouverne sans partage la dimension subjective du passage, commençant par « On sentait que [...] il s'imaginait [...] »<sup>1331</sup>.

Plus proche de Stendhal et de Flaubert que de Maupassant, quant à l'adoption de la subjectivité du personnage en guise de perspective narrative, Bove développe malgré tout son art de l'observation exacte et pénétrante. Précisons que la peinture d'autrui, comme celle du temps et de l'espace, naît exclusivement de l'intuition et de la faculté d'interprétation du protagoniste, ce qu'illustre systématiquement Bâton au cours de sa relation avec Billard, et notamment au moment où il s'adonne à des supputations à son égard : « Je crus deviner à son attitude indécise qu'il espérait que je le rejoindrais »<sup>1332</sup>.

Dans *Le Piège*, Joseph Bridet tend à mettre à profit les atouts dont dispose son intériorité, de façon à ce que soit contrée la réalité de l'ordre établi. Sur le plan théorique, faisons donc un renvoi au concept d'« altérité subjective »<sup>1333</sup>, au sens où, « en-deçà de l'intrigue véhiculée, l'anti-héros recompose *subjectivement* son image *par rapport à autrui* et rachète ainsi l'échec social par la force d'une pensée idéalisée, par l'intellectualisation de son propre destin, enfin maîtrisé »<sup>1334</sup>. Autrement dit, Bridet se donnerait à restructurer son réel de manière strictement cérébrale.

Sur le plan pratique, intéressons-nous à une contextualisation de l'altérité subjective, celle sur laquelle insiste François Ouellet<sup>1335</sup>, et qui confère clairement la preuve que la narration privilégie une subjectivité enjolivant le raisonnement du héros, et contribuant ainsi à faire

<sup>1329</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, op. cit., p. 157.

<sup>1330</sup> François Ouellet, *Emmanuel Bove. Contexte, références et écriture*, op. cit., p. 115.

<sup>1331</sup> *Ibid.*

<sup>1332</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, op. cit., p. 52.

<sup>1333</sup> Concept créé et analysé par François Ouellet.

<sup>1334</sup> François Ouellet, *Emmanuel Bove. Contexte, références et écriture*, op. cit., p. 114.

<sup>1335</sup> François Ouellet, « L'Altérité subjective d'Emmanuel Bove – le cas du *Piège* », *Études littéraires*, 1995, vol. 27, n° 3, p. 101-109.

abstraction de la négativité du statut de ce dernier, prisonnier. En fait, le chapitre 10 du *Piège* lève non seulement le voile sur la complicité que Bridet croit discerner entre ses gardiens et lui, au cours d'un dîner dans un restaurant, mais aussi sur l'optimisme qu'il voit poindre en lui quant à sa prochaine libération. Même si Ouellet n'hésite pas à recenser l'ensemble des locutions modalisantes<sup>1336</sup> qui démontrent que cette euphorie dans le jugement peut servir à dissimuler la franche inquiétude du protagoniste, il n'en reste pas moins que celui-ci réussit à puiser dans son intériorité les ressources censées l'aider à négliger sa position d'infériorité face aux représentants de la loi.

Et si, après tout, l'univers n'était rien en soi, s'il correspondait à une construction de l'individu, purement subjective ? Il paraîtrait certainement excessif de convoquer l'idée de l'homme configurateur de monde, énoncée par Heidegger dans *Les Concepts fondamentaux de la métaphysique*, attendu qu'aucun personnage bovien ne cherche vraiment à « Être remis entre les mains du Dasein »<sup>1337</sup>, indice par excellence de « l'intime finitude »<sup>1338</sup>. Pourtant, attentifs aux menus faits journaliers, comme nous aurons l'occasion de l'illustrer, la plupart des héros de Bove semblent percevoir que l'évidence des choses constitue la puissance même du Dasein, à condition de savoir agréementer cette évidence avec un soupçon d'originalité.

C'est à travers l'accent singulier mis sur de nombreuses habitudes, que se voit le mieux déterminée la particularité d'un Victor Bâton ou d'une Louise Aftalion dans leur humble tentative de (re)création de leur environnement. Lorsque se produit une « configuration » simultanée du monde et de soi, l'héroïne de *La Coalition* frôle une plénitude morale, car disposer toujours les mêmes objets personnels dans chaque logement loué « était alors, aux premiers jours d'une nouvelle chambre, son seul réconfort. À tous moments, elle regardait la cheminée et oubliait les meubles hostiles, il lui semblait que c'était toujours dans le même intérieur qu'elle vivait »<sup>1339</sup> ; Bâton, lui, afin de réaliser une « configuration » analogue, fait nécessairement appel à ses points de repère dès que se profile un rendez-vous avec l'inconnu. Par conséquent, arrivé sur le pas de la porte de Mme Junod, « (Il) essuy(a) longuement (ses) pieds comme (il) le fai(t) chaque fois (qu'il) (va) chez quelqu'un, pour la première fois »<sup>1340</sup>.

Synonyme de déception quand doit s'interrompre une coutume, il se peut également qu'une désorientation se substitue à la « configuration » tant espérée. Effectivement, au moment de remettre définitivement les clés de son appartement, le narrateur de *Mes Amis* ne

---

<sup>1336</sup> La liste figure à la page 104 de « L'Altérité subjective d'Emmanuel Bove – le cas du *Piège* », *ibid.*

<sup>1337</sup> Martin Heidegger, *Les Concepts fondamentaux de la métaphysique. Monde-finitude-solitude*, *op. cit.*, p. 408.

<sup>1338</sup> *Ibid.*

<sup>1339</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, *op. cit.*, p. 396.

<sup>1340</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, *op. cit.*, p. 137.

réprime qu'à moitié l'aveu de son égarement : « C'est fini. Le soleil ne me dira plus l'heure sur le mur »<sup>1341</sup>.

### **c. Préférer une vérité personnelle fluctuante à une réalité extérieure impénétrable.**

Une foule de créatures de papier composant le paysage littéraire de l'entre-deux-guerres, réfléchissent, de par leur complexité déroutante, un monde devenu mouvant et nébuleux. La sauvegarde de l'intégrité du moi, les textes chargés d'introspection peuvent en suggérer l'accomplissement. Toutefois, que ce soit juste avant, ou juste après le deuxième conflit mondial, il ressort surtout de ce type de pratique scripturale une propension à mettre en évidence la vulnérabilité des individualités, ainsi que la précarité de chaque sentiment d'exister. Afin de s'assurer de leur présence à eux-mêmes, les héros d'Emmanuel Bove choisissent, entre autres exemples, de ne se séparer qu'exceptionnellement de leur chapeau, accessoire qu'il convient alors d'envisager dans sa dimension de représentation métonymique desdits héros. Avec une désinvolture identique à celle du narrateur beckettien de *Premier amour*, lorsqu'il déclare « Je vous parlerai de mon chapeau une autre fois peut-être »<sup>1342</sup>, Bove ne fait que de brèves allusions à cet objet pourtant significatif, économie que nous interprétons comme une volonté de montrer des personnages qui, conscients de la labilité de leur moi, se satisfont amplement de n'en éprouver que le plus infime signe d'existence.

Car c'est effectivement à la dispersion que se confronte le sujet bovien, englué dans une marée d'impressions, trop détaillées et trop fragmentées pour ne pas le conduire vers une déformation délétère des sensations. En partance pour l'usine, la prise en considération, par Bâton, de la vie monotone et inquiétante à l'intérieur, puis à l'extérieur du tramway, pose les fondements d'un net distinguo avec un autre cadre spatio-temporel, rassurant celui-ci, puisque familier, distinguo qui se veut donc fortement déstabilisant : « Je pensais à mon lit défait, encore chaud aux pieds, à ma fenêtre fermée et à cette aube que je voyais poindre, les autres jours, entre mes cils, en dormant »<sup>1343</sup>. Très souvent, chez Bove, découle d'un contact trop brut avec le quotidien une sorte d'étourdissement, qui alimente l'alternance présence-absence de l'homme à soi et au monde.

En somme, le principal effet de réel auquel aboutit Emmanuel Bove, ne dépendrait-il pas d'une priorité accordée à la description de l'expérience la plus authentique du ressenti, « et

---

<sup>1341</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>1342</sup> Samuel Beckett, *Premier amour* (1945), Éditions de Minuit, 1970, p. 42.

<sup>1343</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, *op. cit.*, p. 146.

qui consiste à être assailli de perceptions multiples, qu'on ne contrôle ni n'ordonne et qui sont enregistrées sans faire sens »<sup>1344</sup> ? Puisque cela paraît être le cas, notons que la caractéristique majeure de la phénoménologie existentielle s'imisce sans difficulté dans le romanesque bovien : celle qui préfère à une explication du monde, un compte rendu du vécu. Un aspect de la philosophie de Sartre, selon lequel on n'a pas à conquérir la réalité par la compréhension, mais simplement à remarquer sa présence, entière et immédiate, n'ajoute aucune indication supplémentaire, hormis la contamination de l'intériorité par un phénomène de scission d'avec soi. Issu probablement du déclassement du pouvoir attribué à la raison, ce phénomène peut trouver une compensation à travers un nouveau mode de pensée ; il s'agirait de réapprendre à observer, dans le but de doter chaque image d'un maximum d'ascendant.

Le réexamen bovien du réel s'effectue notamment par le biais d'un déluge de détails, allant jusqu'à atteindre très subtilement l'imaginaire des protagonistes. Submergés par un trop-plein d'impressions, ces derniers voient se profiler la menace d'un décalage, à la fois par rapport au monde extérieur et par rapport à eux-mêmes. Or, une telle inadéquation à soi-même, en raison de son côté énigmatique, renforce la « présence d'esprit », au sens où, comme l'entend Roland Barthes en se référant au moi vigilant husserlien défini dans *Idées directrices pour une phénoménologie*, « mon esprit est présent à ce qui me trouble »<sup>1345</sup>, mon esprit reste soumis à une surveillance, non morale mais existentielle. Dans *Mes Amis* et dans *La Coalition*, le miroir apporte l'illustration, ou le surenchérissement, de cette attention à soi quasi permanente, puisque Victor Bâton, à son entrée dans un bar, « (s')install(a) de façon à voir dans une glace une autre glace reflétant (son) image »<sup>1346</sup>, et Louise Aftalion, de plus en plus seule avec elle-même dans une chambre d'hôtel, « se regarda dans la glace de l'armoire que, machinalement elle manœuvra pour se voir de dos dans celle de la cheminée »<sup>1347</sup>.

En accédant aux états intérieurs de ses personnages sans s'appesantir sur leur dimension psychologique, Emmanuel Bove rejoint la visée phénoménologique. Quant à son rapprochement avec la philosophie existentialiste, il se manifeste surtout à travers le primat octroyé à la possibilité d'une vérité subjective, au détriment de celle d'une vérité universelle.

---

<sup>1344</sup> Sophie Coste, « Le sens du détail » (p. 73-89), in Sophie Coste / Dominique Carlat, *Lire Bove*, Presses Universitaires de Lyon, coll. « Lire », 2003, p. 82.

<sup>1345</sup> Roland Barthes, *Le Neutre. Cours au Collège de France (1977-1978)*, op. cit., p. 139.

<sup>1346</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, op. cit., p. 132.

<sup>1347</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, op. cit., p. 417.

## **2. Constat, donner à voir, et magnifier l'évidence du réel.**

### **a. Le « détail touchant » : une observation extralucide.**

Dans quelle mesure pouvons-nous approuver la présentation d'Emmanuel Bove, par l'ensemble de ses critiques, comme l'un des tenants d'un réalisme du quotidien ? Sans doute devrions-nous commencer par souligner que le romancier s'emploie à cerner la réalité au plus près, en mettant nettement en relief ce qui stimule généralement l'émotivité. Tandis que l'effet de cette mise en relief dérive manifestement de l'acuité alliée à la simplicité, voire à la naïveté, avec lesquelles Bove couche les mots sur le papier, la récurrence de certains motifs concourt particulièrement à aiguïser la sensibilité du lecteur.

Parmi eux, figure notamment l'association fulgurante de l'ordinaire et de l'insolite, dont la phrase « Des gouttes tombaient à terre, jamais l'une sur l'autre »<sup>1348</sup>, sait rendre le jusqu'aboutisme. Il faut adjoindre à cela l'influence de l'expressivité du corps sur le héros bovien, et le plus fréquemment sur Victor Bâton, étant donné qu'il lui arrive que « (Son) cœur, en battant, (lui) (fasse) sentir la forme de (son) sein gauche »<sup>1349</sup>, et qu'il « (sente), sous (ses) pieds, le tapis du premier étage [...] »<sup>1350</sup> de l'immeuble où réside Henri Billard. Signalons enfin les gros-plans réalisés sur l'état d'indigence des personnages, qui, pour être méticuleusement dépeint, acquiert une dimension indiscutablement poignante : le narrateur de *Mes Amis* « paye toujours d'avance. De cette façon, (il) (est) tranquille. (Il) sai(t) que l'argent qui reste dans (son) porte-monnaie (lui) appartient entièrement »<sup>1351</sup>.

Tel un précurseur du Nouveau Roman, Emmanuel Bove place la plupart de ses descriptions sous le signe d'une scrupuleuse attention envers les détails objectifs. S'éloignant plus que jamais de la représentation classique du réel, véritable hymne à la cohérence, l'écrivain opte pour une écriture du morcellement, où se trouvent juxtaposés constatations fragmentaires et éléments hétéroclites. En partant du postulat posé par Sophie Coste, selon lequel « on n'a pas affaire avec Bove à des descriptions en détail, mais à des détails sans descriptions »<sup>1352</sup>, il est à craindre, dans un premier temps, que la réalité ainsi exposée finisse par se délayer au lieu de s'affirmer.

Or, le résultat obtenu s'avère tout autre, puisque chaque composant descriptif, livré dans une semi-nudité, permet d'offrir au passage dans lequel il s'insère une forte authenticité. De surcroît, cette dernière se voit à la fois renforcée par l'originalité des précisions fournies, et

---

<sup>1348</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, *op. cit.*, p. 78.

<sup>1349</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>1350</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>1351</sup> *Ibid.*, p. 102.

<sup>1352</sup> Sophie Coste, « Le sens du détail », in Sophie Coste / Dominique Carlat, *Lire Bove*, *op. cit.*, p. 78.

par l'insistance qui leur est parfois accordée. Le texte intitulé *Armand* en témoigne parfaitement. En effet, non seulement le narrateur ose de nombreuses observations pour le moins inattendues, telles que « Je passai [...] devant le bar où je prenais mon café dans une tasse à anse de métal fixée à la place de celle qui était cassée »<sup>1353</sup>, mais il réitère presque abusivement ses mentions de l'heure, comme autant d'indications temporelles qui reflètent tellement une hantise, qu'elles deviennent en quelque sorte palpables : « Il était midi au réveil, midi au point que les aiguilles semblaient s'être accrochées »<sup>1354</sup>.

Le « sens du détail touchant »<sup>1355</sup>, repéré par Samuel Beckett à la lecture de l'œuvre bovine, et la théorie de l'observation<sup>1356</sup>, enseignée par Flaubert et appliquée par Maupassant, s'harmonisent donc chez Bove, et ce en vue de rendre toujours plus pénétrant l'intérêt réservé aux choses et aux êtres. Ces êtres et ces choses, parce que souvent scrutés simultanément, permettent de légitimer l'impact que peut produire sur l'âme un détail *a priori* futile. Prenons pour exemple la focalisation d'Armand sur le visage de Jeanne, sa compagne, au moment de leur séparation : « Dans le cerne de l'un de ses yeux, il y avait une tache qui rougissait après les repas. J'avais la même tache à la base du nez. Elles étaient toutes deux sans doute causées par la rupture, sous la peau, d'un vaisseau sanguin. C'était un des signes communs qui avait fait que nous nous étions plu »<sup>1357</sup>. Ainsi, un seul trait distinctif, purement anatomique, aurait favorisé une analogie entre les deux protagonistes, puis, à partir d'elle, une forme de reconnaissance amoureuse ; lorsque sonne l'heure de la désunion, la puissance de saisissement de la réalité tend à se décupler, l'intensité de l'adieu des amants, créée par l'attention fixée sur cette particularité physique, faisant inexorablement écho à celle de leur rencontre.

Il faut avouer qu'Emmanuel Bove « consigne à la manière d'un chroniqueur judiciaire chaque indice qui nous permettrait de mieux saisir le tableau humain qu'il dresse devant nous tel un miroir »<sup>1358</sup>, ce que confirme fondamentalement le récit de *Mes Amis*, tout au long duquel l'attitude de Victor Bâton se rapproche de celle d'un reporter. Sans même savoir que Bove s'est mis à l'école du journalisme durant la rédaction de ce roman<sup>1359</sup>, et que cette

---

<sup>1353</sup> Emmanuel Bove, *Armand* (1927), in *Emmanuel Bove. Romans, op. cit.*, p. 213.

<sup>1354</sup> *Ibid.*, p. 168.

<sup>1355</sup> Expression beckettienne que François Ouellet mentionne dans *Emmanuel Bove. Contexte, références et écriture, op. cit.*, p. 45.

<sup>1356</sup> Rappelons que cette leçon littéraire met en avant l'importance, pour chaque romancier, de manifester le caractère inédit de ce qu'il prétend examiner et désire exprimer.

<sup>1357</sup> Emmanuel Bove, *Armand, op. cit.*, p. 195.

<sup>1358</sup> David Nahmias, préface à *L'Amour de Pierre Neuhart, op. cit.*, p. 3.

<sup>1359</sup> Ce que signale Cyril Piroux, dans l'article intitulé « *Mes Amis* d'Emmanuel Bove, à la frontière des genres », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 2009, vol. 109, (p. 307-320), p. 311.

activité a certainement eu une forte répercussion sur le fond et la forme de ses œuvres, aucun lecteur ne peut rester indifférent à l'omniprésence du regard acéré du narrateur, à l'affût de telle ou telle bribe du réel grâce à laquelle une vérité personnelle ou universelle lui serait enfin dévoilée. De la fine observation, par Bâton, des taches d'humidité sur le plafond de son logement, de la ressemblance de ses meubles avec ceux des brocanteurs sur les trottoirs, ou de l'œil de verre d'un gérant de café, naissent plusieurs conclusions socio-historiques. Rarement formulées expressément, elles assiègent pourtant entièrement la pupille du héros, apparemment dédiée à un examen pertinent et très pointu de la réalité la plus immédiate.

## **b. De la glorification de l'insignifiance à celle de la quotidienneté.**

C'est en réunissant écriture-type de la nouvelle, alerte et concise, et style journalistique, propre à restituer sans pondération la moindre anecdote, que le texte de *Mes Amis* expose, en même temps qu'il la contrarie, l'apparente superficialité des faits qui ponctuent les jours et les nuits. Expressive bien que minimaliste, la facture narrative de ce roman participe du rehaussement de la clairvoyance envers soi et autrui, par l'intermédiaire d'une sorte d'incantation des petits riens, évoquant quelque peu ces « éclairs qui nous font glisser hors du monde »<sup>1360</sup>, tels que, pour Cioran, les « pleurs d'admiration »<sup>1361</sup> ou la « lumière de l'aube »<sup>1362</sup>, tels que, chez Ajar,

Une lampe qui se dévisse peu à peu sous l'effet de la circulation extérieure et qui se met à clignoter. Quelqu'un qui se trompe d'étage et qui vient frapper à ma porte. Un glou-glou amical et bienveillant dans le radiateur. Le téléphone qui sonne et une voix de femme, très douce, très gaie, qui me dit : « Jeannot ? C'est toi, chéri ? » et je reste un long moment à sourire, sans répondre, le temps d'être Jeannot et chéri...<sup>1363</sup>.

Alors que le narrateur de *L'Angoisse du roi Salomon* convient assez élémentairement, à l'instar de Michel Cousin, que « Les meilleurs moments sont toujours les petits »<sup>1364</sup>, Emmanuel Bove procède à une véritable démonstration de l'instant en tant qu'unique garant de l'existence, autrement dit, de la réalité. Effectivement, celui qui a toujours estimé que dans l'univers scriptural, « Il n'y a rien de plus paralysant que (la) recherche d'un sujet »<sup>1365</sup>, n'a-t-il pas plutôt entrepris de valoriser ses romans en commençant toujours par gratifier l'infime et

---

<sup>1360</sup> Emil Cioran, *Aveux et anathèmes*, cité dans *Cioran. Entretiens avec Sylvie Jaudeau suivis d'une analyse des œuvres*, op. cit., p. 78.

<sup>1361</sup> *Ibid.*

<sup>1362</sup> *Ibid.*

<sup>1363</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, op. cit., p. 223.

<sup>1364</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *L'Angoisse du roi Salomon*, op. cit., p. 950.

<sup>1365</sup> Raymond Cousse / Jean-Luc Bitton, *Emmanuel Bove. La vie comme une ombre*, op. cit., p. 311.



l'ordinaire ? En tout cas, il apparaît que l'orientation pointilliste de sa plume avantage tellement l'accès aux menus faits et aux événements précis rythmant le quotidien des personnages, qu'elle parvient à faire gagner en teneur la vie de ces derniers, et à lui faire incessamment acquérir du relief.

Deux paramètres agissent tout spécialement sur le profond intérêt consacré au réel environnant, au sein duquel le plus piètre détail revêt une précieuse signification : la pauvreté et le désœuvrement. Chaque protagoniste qui en fait l'expérience ne perçoit guère les rues, les trains, les vitrines, comme le comble du commun, mais bien davantage comme les clés destinées à ouvrir une porte sur l'insolite, le songe, voire le miraculeux, bref, sur tout ce qui peut propulser la quotidienneté vers une mise en lumière de la condition humaine.

Que ce soit sous la forme d'une mise en lumière ou sous la forme d'une prise de vues, Bove se donne les moyens de dégager quelques parcelles de l'authenticité du monde, constitué par des atmosphères et des individualités aussi innombrables qu'hétérogènes. Aussi pouvons-nous avancer que le développement de la photographie durant l'entre-deux-guerres a très probablement influé sur l'écriture boviennaise, laquelle réserve une place privilégiée à l'image, au visuel. Parfois conduits jusqu'au seuil d'un hyperréalisme avant l'heure, les textes d'Emmanuel Bove semblent opter tantôt pour un épaississement d'éléments dérisoires, tantôt pour une émergence de sensations enfouies.

Outre la correspondance entre certains clichés de Brassai<sup>1366</sup>, qui saisissent la vie nocturne de Paris de façon à ne laisser qu'une faible aura à un quelconque éclairage, et l'*incipit* d'*Un Caractère de femme*, notamment, qui s'approprie le noir et blanc pour mieux faire surgir de la nuit enneigée des fenêtres illuminées, une parenté de Bove avec le photographe Willy Ronis<sup>1367</sup> reste facilement décelable. D'une part, ils s'essayaient tous deux à établir un contraste entre l'obscurité des rues et la luminosité des vitrines, jusqu'à découvrir la dimension enchantée de telle ou telle scène quotidienne ; d'autre part, l'un et l'autre s'emploient à « recueillir les petits miracles »<sup>1368</sup> qui colorent la réalité journalière, le plus ardu étant de rendre compte de leur capture, qu'il s'agisse d'écrire que « Sur les bancs, des gens étaient assis, dos à dos »<sup>1369</sup>, ou de photographier le reflet de la colonne Vendôme dans une flaque d'eau, une jambe de jeune femme franchissant celle-ci<sup>1370</sup>. Autant dire qu'Emmanuel Bove

---

<sup>1366</sup> Photographe, peintre, sculpteur français d'origine hongroise (1899-1984).

<sup>1367</sup> L'un des plus éminents représentants de la photographie humaniste française (1910-2009).

<sup>1368</sup> Willy Ronis, *Ce jour-là*, Mercure de France, coll. « Traits et portraits », 2006, p. 22.

<sup>1369</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, *op. cit.*, p. 57.

<sup>1370</sup> Ce cliché, ayant pour titre « Place Vendôme » et datant de 1947, se trouve à la page 15 de l'ouvrage de Willy Ronis, *Ce jour-là*, *op. cit.*

comme Willy Ronis obéissent souvent au « même mécanisme »<sup>1371</sup> : « quelque chose (les) frappe et (ils) (se) (disent) que ça mérite une image. Qui méritera peut-être de rester »<sup>1372</sup>, à la seule différence que, si une photographie, pour le second, représente à la fois un moment pris sur le vif et l'histoire d'un jour, pour le premier, l'histoire d'un jour dépend de plusieurs moments pris sur le vif, de plusieurs photographies.

Évoquons à nouveau le réel en clair-obscur que proposent quelques œuvres boviennes, dans la mesure où il ne fait pas uniquement penser au domaine photographique, mais également à ceux de la peinture et du cinéma expressionnistes. Les films appartenant à ce mouvement offrent un scénario caractérisé par une alternance ou une superposition d'ombres et de lumières, qui renforcent et symbolisent une atmosphère menaçante, au sein de laquelle jaillissent des détails qui, couverts d'aspérités, structurent l'espace. Une seule citation, extraite d'*Armand*, suffit à mettre en parallèle la principale technique utilisée par le cinéma expressionniste et celle de Bove, technique particulièrement efficace lorsque l'écrivain met en scène la rupture de Jeanne et Armand :

Je fis un pas. Depuis qu'elle s'était levée, c'était la première fois que je lui tournais le dos, aussi simplement qu'après un au revoir quotidien. Mon ombre ne tourna pas avec moi. Je restai seul devant la porte entr'ouverte de l'antichambre où pendaient des habits plus hauts que des hommes<sup>1373</sup>.

En attribuant un rôle majeur à deux éléments du décor qu'il soumet au regard d'Armand, à savoir l'« ombre » de celui-ci et des « habits », le romancier, tel Murnau dans *Phantom*<sup>1374</sup>, paraît étendre les frontières du réalisme jusqu'à accentuer non seulement l'individualité d'un sujet, mais aussi le mystère, voire la fantasmagorie, du nouvel univers dans lequel la séparation amoureuse projette d'emblée le protagoniste. En définitive, c'est dans un état d'esprit similaire à celui des peintres expressionnistes, qu'Emmanuel Bove réussit à faire varier l'image des éléments concrets intégrés au récit, les différentes métamorphoses reflétant alors les multiples sentiments et angoisses du héros, car « Cette mue qu'un psychisme fait subir à l'objet est le centre d'intérêt de l'œuvre expressionniste »<sup>1375</sup>.

Avec plus de suavité, l'écriture bovine emprunte fréquemment un style équivalent à l'impressionnisme pictural, afin de poursuivre encore et toujours sa tentative de révélation de

---

<sup>1371</sup> *Ibid.*, p. 154.

<sup>1372</sup> *Ibid.*

<sup>1373</sup> Emmanuel Bove, *Armand*, *op. cit.*, p. 209.

<sup>1374</sup> Friedrich Wilhelm Murnau, *Phantom (Le Fantôme)*, 1922.

<sup>1375</sup> Guy Vogelweith, « Naissance d'un expressionnisme » (p. 15-23), in Lionel Richard, *L'Expressionnisme allemand*, n° spécial de *Obliques*, coll. « Obliques », 1976, p. 15.

l'envers ou d'autres valeurs du réel. Le prompt et naturel abandon aux sensations participe notamment de la redécouverte de n'importe quel attrait du quotidien. Face à l'impossible enfantement de la magie de l'univers par lui-même, il ne resterait qu'à ouvrir davantage les yeux sur ce que l'on ne cherche plus vraiment à voir.

Ce réenchantement de la réalité journalière, Bove parvient surtout à s'en approcher lorsqu'il dresse la topographie hors du commun de Bécon-les-Bruyères, ville de la banlieue parisienne en apparence dénuée de toute qualité extraordinaire. Cependant, réenchanter ne signifie pas forcément produire du féérique, mais simplement réveiller l'assoupi, et ce en proposant une vision du monde à travers laquelle compte extrêmement chaque accent poétique alloué à la vie de tous les jours. Dans la mesure où Emmanuel Bove consigne que « De même qu'il n'existe plus de bons enfants rue des Bons-Enfants, ni de lilas à la Closerie, ni de calvaire place du Calvaire, de même il ne fleurit plus de bruyères à Bécon-les-Bruyères »<sup>1376</sup>, n'arrive-t-il pas à ennoblir l'évidence des lieux par le biais de quatre métaphorisations ? Toujours est-il que l'écrivain sait surprendre ce qu'André Beucler nomma le « miracle du quotidien »<sup>1377</sup>, se désresponsabilise, par conséquent, de la soi-disant fadeur de celui-ci, et, finalement, entre en osmose avec ce que conclut Rainer Maria Rilke dans *Lettres à un jeune poète* : « Si votre quotidien vous paraît pauvre, ne l'accusez pas. Accusez-vous, vous-même, de ne pas être assez poète, pour appeler à vous ces richesses »<sup>1378</sup>.

La perception, par Walter Benjamin, de « l'intérêt d'à présent »<sup>1379</sup> en tant que valorisation de l'instant qui, de par son aspect ténu, échappe aux diverses formes de l'imposition, peut nous inciter à analyser le culte bovien des petits riens comme une libération de l'être humain, alors capable, à partir d'une interprétation élargie du monde et de lui-même, d'affronter autrui, ainsi que la pensée de la vie et de la mort, quasiment sans appréhension et harmonieusement.

---

<sup>1376</sup> Emmanuel Bove, *Bécon-les-Bruyères*, *op. cit.*, p. 219.

<sup>1377</sup> Cyril Piroux, « *Mes Amis* d'Emmanuel Bove, à la frontière des genres », *op. cit.*, p. 317.

<sup>1378</sup> *Ibid.*

<sup>1379</sup> Michel Maffesoli, *Essais sur la violence banale et fondatrice*, *op. cit.*, p. 63.

## **CHAPITRE II : « L'homme à faire »<sup>1380</sup> ou « l'Homme n'est encore qu'un pressentiment de lui-même : un jour, il se fera »<sup>1381</sup>.**

### **A. En marche vers « La marge humaine ».**

#### **1. La délimitation d'un espace sécuritaire réservé à l'humain.**

##### **a. Une croyance sans commune mesure dans le devenir de l'humanité.**

L'espoir, ainsi que le besoin de protection et de justice, symbolisés par « les racines du ciel »<sup>1382</sup> en ce qui concerne l'Islam, par « l'arbre de vie »<sup>1383</sup> chez les Indiens du Mexique, ne peuvent s'implanter en l'homme que s'il place autant sa confiance en lui que dans le genre tout entier auquel il appartient. Éperdue, la foi de Romain Gary en l'espèce humaine correspond à une insatiable aspiration à outrepasser les écarts, les vilenies, les exactions dont celle-là se rend trop souvent coupable, ce qui explique en partie que prolonger chaque souffle de vie en lui faisant atteindre le zénith, se présente comme le credo de l'auteur des *Cerfs-Volants*. Tout comme le requièrent ces petites œuvres d'art, il faut à l'être humain « de la hauteur, de l'air libre et beaucoup de ciel autour pour s'épanouir dans toute sa beauté »<sup>1384</sup>, ce qui revient à affirmer qu'il s'avère indispensable de lui accorder créance lorsqu'il envisage de faire progresser sa condition à un point tel qu'il n'admet plus qu'elle soit outragée. Pessimiste au sujet de la situation générale de l'homme, mais non au sujet de l'homme en particulier, Gary se montre convaincu que l'humanité dispose bel et bien d'un avenir.

Très significative à cet égard, la mue qui intervient dans la vie du python Gros-Câlin à la manière d'un événement fondamentalement encourageant puisque synonyme de renouveau, permet de dresser un parallèle avec la « sorte d'euphorie et de prologomène »<sup>1385</sup> que Michel Cousin ressent de temps à autre, terme dont il avoue ignorer le sens<sup>1386</sup>, mais qu'il emploie dès qu'il souhaite faire entièrement crédit à l'inconnu. En fait, ce héros ajarien ne devinerait-il pas que réside en tout un chacun une promesse, une infinité de probabilités de devenir autre ?

---

<sup>1380</sup> Romain Gary, *L'Affaire homme*, *op. cit.*, p. 10.

<sup>1381</sup> Romain Gary, *Gloire à nos illustres pionniers*, Gallimard, 1962, p. 157.

<sup>1382</sup> Romain Gary, *Les Racines du ciel*, *op. cit.*, p. 198.

<sup>1383</sup> *Ibid.*

<sup>1384</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-Volants*, *op. cit.*, p. 13.

<sup>1385</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, *op. cit.*, p. 64.

<sup>1386</sup> Le lecteur, lui, reconnaîtra la déformation, non innocemment choisie par Ajar, du mot « prolégomènes », désignant une longue introduction figurant en tête d'un ouvrage ou d'un ensemble de notions préliminaires à une science.

Et si s'astreindre à ne jamais s'évader de l'ordre du possible favorisait la quête et la découverte de l'humanité de l'homme ?

Néanmoins, s'il fallait apporter un bémol à l'espoir qui transparait dans cette impression de « prologomène », de « prologue à quelque chose ou à quelqu'un »<sup>1387</sup>, c'est également Cousin qui s'en chargerait, particulièrement sensible à ces « états d'esquisse, de rature, très pénibles »<sup>1388</sup>, qui, lorsqu'ils le prennent en otage, le contraignent « à courir en rond dans (son) deux-pièces à la recherche d'une sortie, ce qui est d'autant plus affolant que les portes ne vous aident pas du tout »<sup>1389</sup> ; la description de cette attitude, qui vient largement soutenir la déduction de Radetzki dans *Les Mangeurs d'étoiles*, à savoir qu'« Aucun homme depuis que le monde dure n'a encore réussi à sortir vivant de sa peau pour l'échanger contre quelque chose de meilleur »<sup>1390</sup>, nous incite à prospecter l'ensemble des voies qui permettent, aux yeux de Romain Gary, de triompher vraiment de la complexité d'exister.

L'œuvre de cet écrivain mise essentiellement sur la viabilité d'une trajectoire précise à emprunter, celle qui consiste à aménager et à défendre ce qu'il désigne par « la marge humaine »<sup>1391</sup>, soit l'interstice dans lequel doit s'ancrer l'être humain qui renonce à laisser les systèmes et les modes politiques, sociologiques, philosophiques ou scientifiques, gouverner et moduler abusivement son esprit. Sécurisant et sécuritaire, cet espace, qui tend surtout à envahir la narration des *Racines du ciel* – et plus exactement la conscience du personnage de Morel –, suppose la franche détermination de ceux qui l'occupent à combattre le totalitarisme sous toutes ses formes, à ses divers degrés, et issu de n'importe quel domaine. Le contenu de cette marge, regrettablement infinitésimale mais bénéfique, privilégie l'affranchissement de l'homme de ses actes et jugements erronés car trop précipités, le remplacement d'une recherche absolue de vérité par un sincère intérêt pour la dignité et les droits des individus, ou encore la reviviscence d'une croyance dans les projets les plus audacieux, et à caractère autant personnel que collectif.

---

<sup>1387</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, *op. cit.*, p. 84.

<sup>1388</sup> *Ibid.*

<sup>1389</sup> *Ibid.*

<sup>1390</sup> Romain Gary, *Les Mangeurs d'étoiles*, *op. cit.*, p. 121.

<sup>1391</sup> Romain Gary, « Romain Gary : les hommes, ces éléphants », entretien avec Jean Daniel, *L'Express*, 4 janvier 1957, p. 28-29, in *L'Affaire homme*, *op. cit.*, p. 20.

## b. Entretenir l'espoir et l'espérance.

Représenter une volonté d'extension de « la marge humaine » ne pose aucun problème à l'auteur des *Racines du ciel*. Effectivement, il s'appuie sur le gigantisme des éléphants, dont Morel s'emploie à protéger l'existence, pour symboliser et démontrer l'importance incomparable des plus nobles valeurs humaines, devenues hélas difficilement défendables face aux idéologies modernes, qui les perçoivent comme surannées et encombrantes dans une perspective de réalisation rapide et efficace du progrès.

Par ailleurs, proportionnelle à la démesure pachydermique, une incommensurabilité de l'espoir investit les textes des *Racines du ciel* et des *Cerfs-Volants*, et ce par l'intermédiaire de la figure de l'« *esperado* »<sup>1392</sup>, incarnant la preuve selon laquelle sans aspiration, nulle marge humaine, et par conséquent nulle marge de manœuvre, ne s'avèrent possibles. Tandis que pour Saint-Denis, Morel « était de ces obstinés qu'aucune bombe à hydrogène, aucun camp de travail forcé ne décourageaient jamais et qui continuent tranquillement à vous faire confiance et à espérer »<sup>1393</sup>, pour M. Terrier, Ambroise Fleury, interné à Buchenwald au même moment que lui, « était un homme qui ne savait pas désespérer, et ceux parmi (les autres détenus) qui n'attendaient d'autre délivrance que la mort se sentaient humiliés et presque défiés par une telle force d'âme »<sup>1394</sup> ; qu'il s'agisse de la serviette de Morel, remplie de pétitions contre le massacre des éléphants d'Afrique, « grosse d'espoirs dactylographiés »<sup>1395</sup>, ou bien « des cerfs-volants aux couleurs gaies qui semblaient proclamer l'espoir et la confiance impérissables d'Ambroise Fleury »<sup>1396</sup>, ces éléments métonymiques servent à révéler qu'en dépit des endoctrinements de tout type et des drames de l'Histoire, l'homme, plutôt que de se soumettre au découragement, se doit de réagir et de poursuivre sa quête d'optimisme.

Le niveau d'optimisme que Morel réussit à atteindre, non sans extravagance certes, accroît le risque d'un approfondissement des illusions et des déceptions. Cependant, ce protagoniste garyen n'envisage guère l'avènement d'un avenir différent sans l'idée de plénitude que sous-tend l'espérance, et qui incite en général à modifier les paramètres insatisfaisants que l'on est amené à rencontrer, « les hommes unis à la fois par l'espoir et par l'action (accédant), comme les hommes unis par l'amour, à des domaines auxquels ils n'accéderaient pas seuls »<sup>1397</sup>.

---

<sup>1392</sup> Romain Gary, *Les Racines du ciel*, *op. cit.*, p. 359.

<sup>1393</sup> *Ibid.*, p. 114.

<sup>1394</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-Volants*, *op. cit.*, p. 319-320.

<sup>1395</sup> Romain Gary, *Les Racines du ciel*, *op. cit.*, p. 253.

<sup>1396</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-Volants*, *op. cit.*, p. 319.

<sup>1397</sup> André Malraux, *L'Espoir*, *op. cit.*, p. 379.

Préférer à l'accoutumance au désenchantement l'activation de l'espoir, qui émane souvent immédiatement après telle ou telle concrétisation de la notion de chute, résonne comme une évidence dans la plupart des textes de Gary. Toutefois, il faudrait apporter une nuance quant à *Éducation européenne*, dans la mesure où, puisque la lutte pour l'espoir y ressemble davantage à une lutte contre le désespoir, assumer celui-ci en premier s'impose aux héros. En partant du principe que développer des aspirations au sein d'un univers cruel et insensé, n'aboutit jamais au résultat souhaité, le combat contre le désespoir paraît largement devancer le combat pour l'espoir. Aussi, avant de prétendre à une vive amélioration de leur situation, les jeunes partisans commencent-ils par apprivoiser leur sort peu enviable.

Ce n'est qu'en se contraignant à accepter le cours des choses qui se présente à eux, ce n'est qu'en s'efforçant de s'acclimater aux difficultés qu'ils doivent surmonter, que les résistants d'*Éducation européenne* s'engagent à dompter leur désarroi, en vue de le dépasser plus aisément. Simultanément à leur découverte de la guerre, de la barbarie de l'ennemi, ils effectuent leur passage de l'adolescence à l'âge adulte dans la perpétuelle crainte de ne pas pouvoir survivre face aux puissances naturelles dont il s'avère chimérique d'entreprendre la domination, le froid, la neige et le brouillard comptant parmi celles qui amenuisent progressivement toutes les forces. En revanche, ces circonstances extérieures semblent ne pas entamer pour autant le moral des combattants, étant donné qu'ils se mettent fréquemment « à la recherche de rares partisans que la faim ou le désespoir n'avaient pas encore forcés à abandonner la lutte »<sup>1398</sup> ; manifestement, Romain Gary refuse de tenir l'amoindrissement physique pour principal responsable de la démotivation des résistants, les effets du climat vigoureux et de la faim sur le corps, et ceux du désespoir sur l'esprit, nécessitant alors impérativement une distinction.

Il apparaît donc que si ces protagonistes se montrent aptes à endurer les pires conditions indépendantes de leur volonté, ils ne peuvent qu'afficher, *a fortiori*, leur disposition à maîtriser le débordement de leurs émotions personnelles, conscients qu'il participe de leur affaiblissement vis-à-vis du conflit. C'est par exemple le cas de Janek qui, « pendant huit jours, [...] lutta farouchement contre la peur qui grandissait, contre la solitude et le silence, contre la certitude qui se glissait peu à peu dans son esprit, contre le désespoir qui commençait à lui glacer le cœur »<sup>1399</sup>. Ainsi, seulement après avoir été pleinement assimilée comme élément perturbateur, la désespérance évolue finalement en objet à défier obligatoirement.

---

<sup>1398</sup> Romain Gary, *Éducation européenne*, *op. cit.*, p. 3.

<sup>1399</sup> *Ibid.*, p. 13.

Pour ce faire, il s'agit de décider de se battre exclusivement pour l'espoir. Adam Dobranski, en plus des nombreux écrits passibles d'exécution qu'il rédige à la gloire d'un avenir meilleur, appartient à un groupe d'étudiants de l'université de Wilno qui s'occupent de la diffusion du journal clandestin *Liberté* : s'exposer au danger pour tenter d'accomplir un idéal, telle est la philosophie de celui qui espère avec conviction. Telle peut être également, par déduction, celle de Romain Gary, qui n'hésite pas à reconnaître que « Le plus grand effort de (sa) vie a toujours été de parvenir à désespérer complètement »<sup>1400</sup>. À l'inverse de l'accablement, qui reflète en quelque sorte la prison que certaines réalités édifient, l'espérance, dans l'œuvre garyenne, se révèle une valeur à prôner et à défendre en tant que créatrice de potentialités fort libératrices.

Cessons d'employer indifféremment les concepts d'espoir et d'espérance, afin de mettre davantage l'accent sur les spécificités propres à chacun d'eux. Même si, contrairement à l'espoir, l'espérance, qui ne provient nullement d'une vision du monde fondée sur l'apaisement, compose volontiers avec la souffrance au lieu d'essayer de l'outrepasser, elle anime parfois d'un souffle révolutionnaire quiconque choisit de s'y vouer, puis devient donc « création d'histoire, parce qu'elle ouvre les situations fermées, durcies, closes »<sup>1401</sup>.

Par conséquent, l'espoir se conjuguant au présent, l'espérance prendrait surtout en compte le futur. Chez Gary, cette différenciation se veut particulièrement renforcée, attendu que l'espoir se trouve contenu dans chaque acte majeur, et l'espérance dans chaque vœu à exaucer. L'ensemble des nouvelles composées par Dobranski constituent un hymne à l'Europe à laquelle il croit profondément, et pour laquelle il va d'ailleurs perdre la vie. Ses actions, grâce auxquelles il entend satisfaire ses attentes, lui réservent certes un sort tragique, mais témoignent de sa courageuse renonciation à capituler. Bien que ses textes anticipent avec exagération le perfectionnement de l'ordre du monde, ils possèdent une véritable raison d'exister, à partir du moment où ce personnage se mobilise dans l'unique et remarquable but de contribuer à un changement. Ce qui reste toutefois à craindre, c'est la disjonction qui peut se produire entre les espérances et les actions ; la réaction clairvoyante d'un partisan fait notamment prendre conscience à Dobranski de cette menace, et annonce en filigrane le décès du jeune résistant : « Les hommes se racontent de jolies histoires, et puis ils se font tuer pour elles [...] »<sup>1402</sup>. Est-ce à dire que tout individu s'accomplit nettement plus dans la passivité de l'espérance que dans l'activité corrélée à l'espoir ?

---

<sup>1400</sup> Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, op. cit., p. 262.

<sup>1401</sup> Jacques Ellul, *L'Espérance oubliée*, op. cit., p. 248.

<sup>1402</sup> Romain Gary, *Éducation européenne*, op. cit., p. 51.



Il semblerait que non. Effectivement, si l'autobiographe de *La Promesse de l'aube* admet que la principale « chose (qu'il) n'aime pas faire, c'est bien enlever leur espoir aux hommes »<sup>1403</sup>, c'est parce qu'il devine que celui-ci leur apparaît autant vital qu'efficace. De façon complémentaire, la logique ajarienne conçoit que malgré les désagréments que tout un chacun peut subir, l'espoir – « un truc qui est toujours le plus fort »<sup>1404</sup> – qu'il porte en lui demeure intact et garant de projets. Qu'il s'agisse de Romain Gary ou d'Émile Ajar, ils transmettent ainsi, et sans réserve, à leurs héros, leur confiance en l'épanouissement de l'être humain. De surcroît, unis par le thème de la désidérialisation, car relatant une même existence misérable et douloureuse, *La Promesse de l'aube* et *La Vie devant soi* font néanmoins état de titres chargés de promesses de lendemain, autres marges humaines là encore.

### **c. Aménager le territoire de l'idéalisme : l'exemple de la relativisation de la morale du travail.**

L'ambivalence qui caractérise n'importe quel idéal humain risque de conduire ses plus fervents défenseurs à s'en détourner définitivement. À la fois réponse à la tentation salvatrice d'étendre le champ de l'existence, et responsable d'une sempiternelle déception, l'idéalisme expose l'individu à des dérives, de la moindre à l'une des pires, à savoir de l'évanescence au mensonge, ce à quoi fait référence le personnage de Ludo lorsqu'il évoque la prudence et la mise en garde de son oncle, pourtant rêveur impénitent : « Il se méfie des grands élans et il trouve que les hommes doivent tenir même leurs plus nobles idées au bout d'une solide ficelle. Sans ça, selon lui, des millions de vies humaines vont se perdre dans ce qu'il appelle "la poursuite du bleu" »<sup>1405</sup>.

En revanche, ne faut-il pas préciser que cette perte de soi n'irait pas sans la réalisation d'un certain bénéfique, puisqu'elle ne traduirait rien d'autre que l'expression d'une autonomie de la volonté de l'homme, soit de sa soif de liberté ? Une aussi douce disparition de l'être humain dans l'écho de la voix de sa raison personnelle pourrait finalement le préserver contre la soumission à des déterminations extérieures, capables de le reléguer au rang d'esclave.

En tout état de cause, le refus du monde défini par Lucien Goldmann comme une ferme opposition à telle ou telle obligation de choisir, et de se satisfaire d'une quelconque perspective proposée<sup>1406</sup>, nous renvoie au renoncement que Romain Gary profère à l'encontre

---

<sup>1403</sup> Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, op. cit., p. 132.

<sup>1404</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *La Vie devant soi*, op. cit., p. 98.

<sup>1405</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-Volants*, op. cit., p. 107.

<sup>1406</sup> Lucien Goldmann, *Le Dieu caché. Étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*, op. cit., p. 66.

de l'insuffisance et de la restriction auxquelles mène nécessairement cette forme de subordination. Si l'un de ses entretiens publiés dans *L'Affaire homme* permet de fournir un aperçu sur sa position d'idéaliste, de romancier qui « refuse de (s')incliner devant tout ce qui démontre, ou semble démontrer, l'impossibilité d'être un homme, puisqu'il (lui) faut continuer d'être un homme malgré tout »<sup>1407</sup>, l'un de ses protagonistes, Morel, qu'il présente comme on ne peut plus convaincu de partir à la recherche de valeurs réellement humaines, vient conforter cette position, puis illustrer qu'« Il est permis d'avoir de l'idéal, des aspirations et de se donner beaucoup de mal pour essayer de les réaliser »<sup>1408</sup>, l'essentiel restant de ne jamais cesser de développer, en toute humilité, sa foi en une noble cause.

La marge que Morel défend, très loin d'inclure l'efficiace exigée par la société et soi-disant prometteuse d'accomplissement individuel, tend plutôt à prodiguer à l'infini les garanties qui s'avèrent absolument indispensables à l'être humain pour déjouer l'essoufflement de sa vie même. Il ne fait aucun doute que Romain Gary et Emmanuel Bove déplorent tous deux que l'homme doive accepter de s'anéantir au service de la société, de s'effacer au nom d'elle, s'il souhaite un tant soit peu demeurer à l'intérieur de sa structure ; l'un comme l'autre ne dissimulent guère leur prédilection pour un assouplissement de cet inextinguible lien de dépendance.

Une citation empruntée à *La Nuit sera calme*, ainsi qu'un passage tiré de *Non-lieu*, témoignent plus précisément de la justification de ses fins et de ses appétits à laquelle aspire l'organisation sociétale, aspiration qui contrarie souvent celle des êtres humains, progressivement dépouillés de leur âme, amoindris jusqu'à se voir adjuger le peu reluisant statut d'instruments. Ainsi,

La société n'a jamais été censée être un but en elle-même et c'est pourtant ce qu'elle est devenue. L'asservissement de l'homme au gagne-pain, c'est une monstruosité : la réduction de l'homme à l'état d'un jeton de présence. On l'introduit dans la machine sociale, qui le restitue à l'autre bout à l'état de retraits ou de cadavre<sup>1409</sup>.

Observant un jour avec attention la plupart de ceux qui travaillent « au contentieux de la Nationale »<sup>1410</sup>, René de Talhouet avoue qu'« (il) ne pouva(i) (s')empêcher de (se) revoir par l'imagination parmi eux, pressé comme eux, avec cet air des employés qui n'ont qu'une heure et demie pour déjeuner et à qui, pour cette raison, le monde est indifférent »<sup>1411</sup>. Le

---

<sup>1407</sup> Romain Gary, « Romain Gary : les hommes, ces éléphants », *op. cit.*, p. 32.

<sup>1408</sup> Romain Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, *op. cit.*, p. 89.

<sup>1409</sup> Romain Gary, *La Nuit sera calme*, *op. cit.*, p. 98.

<sup>1410</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, *op. cit.*, p. 208.

<sup>1411</sup> *Ibid.*

comportement de ces salariés, comme happés par le culte de l'efficacité, trahit la perception moderne de toute activité : non considérée comme une fin en soi, on se doit de l'utiliser dans le but d'en extraire de probants résultats. Bien-être et bonté, valeurs plus que nécessaires en ce monde, ressortent complètement amenuisés de cette « vie de galérien »<sup>1412</sup>, surtout dans le cas où, à l'instar de Bertrand Russell, on choisirait de les tenir pour le produit de l'aisance et de la sécurité obtenues par le biais d'une diminution méthodique du travail.

Ni aisé ni en sécurité, Nicolas Aftalion paraît cependant incarner une autre propriété de l'homme oisif, c'est-à-dire la sagesse : « Aucune profession ne l'enlaidissait puisqu'il ne faisait rien. Il ne blessait jamais personne. Il était libre »<sup>1413</sup> ; indifférent aux dogmes de la classe dominante, le personnage central de *La Coalition* préfère ouvrir et élargir un espace de tolérance, ce qui lui permet notamment d'apprécier la connaissance de son ami Morrachini dans le domaine de l'Art de Vivre, qualité typique de tout individu désœuvré<sup>1414</sup> : « Alors que Nicolas disait : “Je me promène”, lui s'exprimait ainsi : “Je vais à pied jusqu'à l'Opéra et je reviens” »<sup>1415</sup>.

## **2. Tenter de se frayer un passage pour rejoindre un univers pur de toute idéologie.**

### **a. La lutte contre l'application des vérités absolues.**

Peut-être dans le but d'éviter l'installation d'un terrain propice à la violence, liée à la confrontation de positions idéologiques encore plus exposées à la polémique que la défense de la faune et la flore africaines, Romain Gary fait passer cette dernière pour le thème central des *Racines du ciel*. Quoique nul ne puisse ignorer que Morel cherche à généraliser la déférence que l'on doit, selon lui, dédier aux éléphants, à l'ensemble des habitants de la planète – ces pachydermes représentant métaphoriquement l'humanité –, c'est avec subtilité qu'il démontre que la seule protection de la nature, l'expression élémentaire d'un souhait d'harmonie et d'authenticité universelles, suffiraient à prémunir l'homme contre les dangers qui menacent son avenir, proche et lointain.

Face à « la croisade de Morel, qui semble une bizarrerie de farceur subversif »<sup>1416</sup>, s'amoncellent « les réactions des politiques, des savants, des missionnaires, parmi lesquels un

---

<sup>1412</sup> Bertrand Russell, *Éloge de l'oisiveté*, traduit de l'anglais par Michel Parmentier, Éditions Allia, 2002, p. 38.

<sup>1413</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, *op. cit.*, p. 420.

<sup>1414</sup> Selon Robert Louis Stevenson dans *Une Apologie des oisifs. Suivi de Causerie et causeurs*, *op. cit.*, p. 16.

<sup>1415</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, *op. cit.*, p. 466.

<sup>1416</sup> Bertrand Poirot-Delpech, avant-propos aux *Racines du ciel*, *op. cit.*, p. XII.

chercheur jésuite au sourire très teilhardien »<sup>1417</sup> ; sous les traits du père Tassin, Gary introduit effectivement la figure du théologien et paléontologue Teilhard de Chardin<sup>1418</sup>, dont les théories à la fois religieuses et scientifiques visent à prouver l'engagement de l'homme dans une évolution cosmique qui perfectionne tous les êtres vivants. Même si cette piste de recherche et de réflexion suscite surtout de l'incrédulité chez l'auteur des *Racines du ciel*, elle lui permet d'accentuer le contraste entre la lumière de l'espérance et les ombres de la destruction, portées par l'adversité en général, par le totalitarisme en particulier.

Au refoulement, puis à l'abjuration du caractère sacré de la nature humaine, Morel oppose sa fameuse marge de tolérance, qu'il tend à établir comme un « lieu d'asile où l'homme pourrait se réfugier à l'abri des joutes sanglantes de l'erreur et de la vérité »<sup>1419</sup>, à l'abri de l'utilitarisme et de nombreux autres systèmes, « tombeaux de l'esprit »<sup>1420</sup> par excellence. En revanche, malgré le franc soutien de ses acolytes et des signataires de ses pétitions, ce protagoniste garyen reconnaît régulièrement son profond dénuement, autant face à la puissance conspiratrice et nationaliste, que face à l'impitoyable administration coloniale.

Dans la mesure où survient la difficulté d'imposer avec une évidence sans égale la marge tant désirée, il ne reste plus à Morel qu'à l'instaurer par le biais d'un bouleversement de l'ordre établi, dont les tentatives de règlement de comptes de quelques chasseurs et trafiquants d'ivoire apparaissent comme l'exemple phare. Il faut cependant préciser que l'élan quasi révolutionnaire qui assaille le héros des *Racines du ciel*, puisque apparié à un total apolitisme, témoigne d'une aspiration à sauvegarder une tempérance idéologique. La dimension strictement humaine, en aucun cas empreinte de politique, de la réaction de Morel, peut alors nous faire penser non seulement à la spontanéité qui caractérise, d'après Michel Maffesoli<sup>1421</sup>, toute révolte échappant à un mécanisme de représentation, en vue de refléter de préférence un souffle vital, de prendre le pouls du ou des individus exprimant leur insatisfaction, mais aussi à l'homme révolté camusien, dont la protestation qui le pousse à agir se pose comme synonyme de l'affirmation de son être même, étant donné qu'il réussit à se délester de la condition qui lui est réservée afin de trouver celle pour laquelle il a fondamentalement opté.

---

<sup>1417</sup> *Ibid.*

<sup>1418</sup> Pierre Teilhard de Chardin (1881-1955).

<sup>1419</sup> Romain Gary, « Romain Gary : les hommes, ces éléphants », *op. cit.*, p. 21.

<sup>1420</sup> Alain, cité par André Augé dans *Mille et une pensées d'Alain*, *op. cit.*, p. 138.

<sup>1421</sup> Michel Maffesoli, *Essais sur la violence banale et fondatrice*, *op. cit.*, p. 50.

## **b. Première vérité absolue, à combattre : le colonialisme.**

*Les Racines du ciel* dresse avec un fort souci d'exactitude le contexte historico-politique dans lequel évolue le Tchad pendant les années cinquante, à cette époque pays d'Afrique Équatoriale Française vivant ses dernières heures de colonisation. Personnages indigènes et personnages occidentaux se partagent l'édification de la couleur locale, au sein de laquelle prend également place Waitari, ancien député formé en France, puis passé à la clandestinité et à l'action armée pour l'indépendance. Le texte insiste tout particulièrement sur le fait que l'absence de politique d'unification du Tchad et la lenteur de la modernisation de ce territoire ont constitué la principale spécificité de sa colonisation. Remarque plus intéressante, ce n'est sans doute pas un hasard si Romain Gary a choisi d'évoquer le sort de cette nation africaine, ni plus ni moins que soumise à la continuité de l'esclavage que représente le colonialisme : elle est classiquement tenue pour l'un des berceaux de l'Humanité...

Bien que Wolfgang Reinhard mentionne, dans *Petite histoire du colonialisme*, que l'emploi de la notion de colonialisme sans aucun jugement de valeur, sous-entend qu'elle soit perçue comme un « *contrôle exercé par un peuple sur un peuple étranger, supposant l'utilisation politique et idéologique de la différence de développement existant entre ceux-ci* »<sup>1422</sup>, une telle définition ne dissimule que malaisément le lien qui unit ce concept à celui d'« *impérialisme* »<sup>1423</sup>, qui renvoie aux diverses formes d'expansionnisme et de domination recherchées par une communauté, dont les entreprises d'installation du colonialisme ; bref, autant de maux atteignant les êtres humains au plus profond d'eux-mêmes et contre lesquels s'insurge sempiternellement Gary. Puisque celui-ci croit par-dessus tout à la liberté individuelle et à la tolérance, les droits de l'homme peuvent bien ressembler à des « *éléphants démodés et anachroniques, survivants encombrants d'une époque géologique révolue : celle de l'humanisme* »<sup>1424</sup>, il sait qu'il continuera à les défendre « *jusqu'au bout contre les déchaînements totalitaires, nationalistes, racistes, mystiques et idéomaniaques, et aucune imposture, aucune théorie, aucune dialectique, aucun camouflage idéologique ne (lui) feront oublier leur souveraine simplicité* »<sup>1425</sup>.

Clairement anticolonialiste, l'auteur des *Racines du ciel* adhère donc plus volontiers à l'idée selon laquelle la mission prétendument civilisatrice a fréquemment profité à ses instigateurs, jamais à ses destinataires, qu'à la conviction qu'une autorité participe à

---

<sup>1422</sup> Wolfgang Reinhard, *Petite histoire du colonialisme*, traduit par Amélie Tananka et Georges Plagnes, BELIN, coll. « Histoire BELIN SUP », 1997, p. 9.

<sup>1423</sup> *Ibid.*

<sup>1424</sup> Romain Gary, « Note de l'auteur », in *Les Racines du ciel*, *op. cit.*, p. 8.

<sup>1425</sup> *Ibid.*

l'amélioration de la situation d'un peuple lorsqu'elle se l'approprie. En outre, une préoccupation majeure, fondée sur un paradoxe, hante les pages du roman : se prononcer en faveur de la liberté de l'Afrique n'empêche aucunement de se méfier de ce à quoi s'expose ce continent une fois affranchi. Effectivement, il reste toujours à craindre qu'une servitude d'un autre type naisse à l'endroit même où se substitue à la puissance coloniale une puissance locale, d'un despotisme semblable. Même si le personnage de Saint-Denis consent qu'il « (est) un trop vieil Africain pour ne pas rêver parfois [...] d'autonomie africaine, des États-Unis d'Afrique »<sup>1426</sup>, il ne peut réprimer son vœu d'« éviter à une race (qu'il) aime [...] les nouvelles Allemagne africaines et les nouveaux Napoléon noirs, les nouveaux Mussolini de l'Islam, et les nouveaux Hitler d'un racisme à rebours [...] »<sup>1427</sup>.

À travers l'ambition démesurée du leader nationaliste Waïtari, Saint-Denis discerne, hélas, le projet de construction d'une Afrique totalitaire. Le besoin de grandeur de Waïtari, son rêve d'actions lui permettant d'obtenir de solides assises politiques au niveau international, laissent facilement deviner que la maltraitance de la faune et de la flore, ainsi que le bafouement de l'existence de la population africaine entretenus par les colonisateurs, ne pourraient qu'être reconduits en cas d'arrivée au pouvoir de celui qui n'hésite pas à citer Charles Maurras, écrivain et homme politique français d'extrême droite : « de toutes les libertés humaines, la plus précieuse est l'indépendance de la patrie... »<sup>1428</sup> ; mais comment oser parler de « libertés » lorsque « indépendance de la patrie » ne signifie rien d'autre que nationalisme, qui

est d'abord le droit de disposer sans appel d'un peuple – par tyrannie intérieure – au nom du droit des peuples à disposer d'eux-mêmes. C'est le droit de couper les mains ou le clitoris des filles, de lapider les femmes adultères, de fusiller, d'exterminer, de torturer, au nom du droit du peuple à disposer de lui-même<sup>1429</sup> ?

Indéniablement, l'attachement de Waïtari à la réussite de son destin personnel se présente comme le principal motif de sa volonté indépendantiste, et en priorité de sa volonté de puissance, volonté de puissance d'une intensité presque égale à celle des colonisateurs. Conduits par une idéologie d'hégémonie, ces derniers cherchent à faire admettre que coloniser équivaut à civiliser. Tandis que Morel parvient à remettre en question l'enjeu de la mission du père Fargue, en lui faisant prendre conscience, à la manière d'un Aimé Césaire, de ce que ne deviendra jamais la colonisation, « ni évangélisation, ni entreprise philanthropique, ni volonté de reculer les frontières de l'ignorance, de la maladie, de la tyrannie, ni élargissement de

---

<sup>1426</sup> Romain Gary, *Les Racines du ciel*, op. cit., p. 106.

<sup>1427</sup> *Ibid.*

<sup>1428</sup> *Ibid.*, p. 338.

<sup>1429</sup> Romain Gary, *La Nuit sera calme*, op. cit., p. 166.

*Dieu*, ni extension du *Droit* »<sup>1430</sup>, il échoue à contrecarrer la vision économique-politique selon laquelle seul un capitalisme expansionniste est à même de garantir la survie des peuples autochtones. Il faut avouer que les indigènes dépeints par Romain Gary semblent profondément tombés dans les rets d'une pernicieuse logique de complicité, suffisamment, en tout cas, pour que la hiérarchie en place arrive à les persuader de leur infériorité.

Ce sentiment d'infériorité pourrait s'expliquer, entre autres, par une exploitation des richesses naturelles de l'Afrique, ainsi que par une privation des us et coutumes de ses habitants, rendant prompte et efficace la réalisation des objectifs fixés par l'autorité colonialiste. Le commissaire Schölscher – dont le nom n'est pas sans rappeler celui d'un célèbre homme d'état<sup>1431</sup> ayant impulsé l'abolition de l'esclavage – a beau dénoncer la disparition du mystère et de l'étrangeté pleins de charme propres au continent africain, Saint-Denis a beau dénoncer l'invasion des idées occidentales tendant à transformer le profil de ce même continent, ils restent tous deux impuissants face à cette Europe qui

a sapé les civilisations, détruit les patries, ruiné les nationalités, extirpé « la racine de diversité ». Plus de digue. Plus de boulevard. L'heure est arrivée du Barbare. Du Barbare moderne. L'heure américaine. Violence, démesure, gaspillage, mercantilisme, bluff, grégarisme, la bêtise, la vulgarité, le désordre<sup>1432</sup>.

*Les Racines du ciel* illustre parfaitement l'enterrement progressif du passé tribal, l'introduction de nouvelles notions politiques, à côté desquels ne meurt pas pour autant le traditionalisme, essentiellement incarné par Saint-Denis, qui renonce par exemple à remplacer les cérémonies magiques par les réunions du parti, et qui voue de l'animosité à Waïtari pour avoir éliminé les dialectes et imposé l'enseignement de la langue française, dans le seul but de favoriser la propagande et obtenir l'unité nationale. Méfiant envers les cadeaux empoisonnés de la civilisation et les abus du progrès technique, Saint-Denis se trouve décidément à l'antipode de Waïtari, particulièrement fier de déclarer, en présence de Fields : « je puis vous jurer que les cheminées d'usines sont à nos yeux mille fois plus belles que les cous des girafes que vos touristes oisifs admirent tant »<sup>1433</sup>.

---

<sup>1430</sup> Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme suivi de Discours sur la Négritude* (1955), Présence Africaine, 2004, p. 9.

<sup>1431</sup> Victor Schoelcher (1804-1893).

<sup>1432</sup> Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme suivi de Discours sur la Négritude*, op. cit., p. 72.

<sup>1433</sup> Romain Gary, *Les Racines du ciel*, op. cit., p. 335.

### c. Deuxième vérité absolue, à relativiser : l'innovation technologique.

L'œuvre garyenne multiplie les évocations de la promesse non tenue par le progrès technico-scientifique d'une entrée de la modernité dans une ère mythique. Les événements tragiques du XXe siècle auxquels Romain Gary fait souvent allusion ont largement contribué à démanteler toute croyance au cheminement vers un âge d'or. Bien que désenchanté idéologiquement parlant, le héros des *Racines du ciel*, par exemple, accepte de concevoir que l'exigence de progrès n'entrave en rien le respect de l'homme et de la nature, mais il craint que cette forme même d'exigence ne se convertisse en une victoire sans revanche des plus puissants sur les plus faibles.

Tout en reliant le rationalisme à partir duquel s'élaborent les réflexions scientifiques davantage à un impérialisme inquiétant qu'à un inoffensif idéalisme, digne du XIXe siècle, Gary paraît considérer la science comme l'une des impostures majeures du monde moderne et contemporain, ce que l'ironie ajarienne, notamment perceptible à travers une remarque de Cousin, à la fois personnelle et à portée universelle, se charge en quelque sorte de pointer du doigt : « Je pense [...] que la science ayant réponse à tout, il suffira de se brancher sur une prise de courant pour se sentir aimé »<sup>1434</sup>. Il semblerait que l'efficacité du savoir et du savoir-faire scientifiques soit ici nettement mise en doute, comme le sociologue Max Weber a pu mettre en doute leur capacité à conférer du sens à la vie, même s'il estime que se détourner trop radicalement du domaine de la science expose d'emblée aux dangers de l'irrationnel<sup>1435</sup>.

Mais, comment, en effet, dégager une quelconque signification d'un progrès qui se donne bien plus pour une courbe descendante que pour une courbe ascensionnelle vers une amélioration présente et future de l'existence ? Telles que les décrit Romain Gary, les innovations scientifiques sont loin de servir l'être humain, dans la mesure où, avec une foncière absurdité, il ne sait manifestement pas les utiliser à bon escient dans un monde lui devenant difficilement maîtrisable ; par ailleurs, ce qui revient également comme un *leitmotiv* dans certains textes garyens, c'est le blâme adressé aux savants qui se gardent bien d'anticiper les conséquences néfastes de leurs propres inventions. Ainsi,

la science, éperonnée par sa puissante illusion, court sans cesse à ses limites, contre lesquelles se brise l'optimisme caché dans l'essence de la logique. [...] Lorsque, à son effroi, (l'homme) constate alors qu'à ces limites la logique s'enroule sur elle-même et

---

<sup>1434</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, op. cit., p. 70.

<sup>1435</sup> Catherine Colliot-Thélène, *Le Désenchantement de l'état. De Hegel à Max Weber*, op. cit., p. 176.



finit par se mordre la queue, il voit surgir une nouvelle forme de connaissance, la *connaissance tragique*<sup>1436</sup>.

Certes, cette citation date de 1872, pourtant, elle coïncide singulièrement avec la propension de Gary à réaliser que les mutations technologiques n'apportent, la plupart du temps, aucune solution à la souffrance d'individus évoluant au sein d'un empire de la destruction. Bien au-delà, à quoi bon se lancer dans une course au progrès si cette course ne possède, en guise de point de mire, que le néant dans lequel périra telle ou telle existence ? Car au lieu d'aboutir à un développement purement social et humain, le progrès scientifique s'est trop fréquemment illustré comme un dispositif permettant d'annihiler des vies avec une abominable simplicité.

Avancée de la science *méritant* tout particulièrement d'être soulignée, celle réservée au pouvoir atomique, une occasion pour Romain Gary de réveiller le souvenir de Hiroshima et de Nagasaki ; une occasion pour le narrateur de *La Danse de Gengis Cohn* de rappeler que « les essais nucléaires effectués jusqu'à ce jour et totalisant six cents mégatonnes affecteront seize millions d'enfants si gravement qu'il souffriront d'infirmité mentale. *Mazltov !* »<sup>1437</sup> ; une occasion également pour Henri Calet, entre autres écrivains insistant sur le carnage lié au progrès technique, de dresser une brève mais très éloquente rétrospective de ce dernier, puisque c'est effectivement l'évocation des bombes américaines larguées sur les deux villes japonaises qui le conduit à faire observer :

Combien de surprenantes découvertes n'avons-nous pas faites : de la dynamite à la mélinite, à la turpinite, des gaz hilarants à la torpille volante, du canon de 75 à l'avion-suicide. Mille améliorations ont été peu à peu apportées pour avoir toujours plus de tapage, toujours plus de fumée, toujours plus de cadavres. Mais l'odeur n'a pas changé<sup>1438</sup>.

#### **d. Troisième vérité absolue, à bannir : la ségrégation raciale.**

Institutionnellement débattues ou librement édictées, de nombreuses lois ont tendance à s'acharner contre des individualités déjà fragilisées. Éprouvant une sympathie des plus spontanées envers les victimes de n'importe quelle injustice, Romain Gary prend notamment la défense des immigrés, très souvent démunis socialement et humiliés moralement. Étant donné que, à l'instar de Vladimir Nabokov ou de Milan Kundera, Gary a connu plusieurs fois

---

<sup>1436</sup> Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la tragédie* (1872), traduction nouvelle et présentation de Cornélius Heim, Denoël, coll. « Bibliothèque Médiations », 1994, p. 93.

<sup>1437</sup> Romain Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, *op. cit.*, p. 339-340.

<sup>1438</sup> Henri Calet, *Le Tout sur le tout*, *op. cit.*, p. 114.

l'exil, il n'a pu que se sentir concerné de près par la question de l'immigration en France dans les années soixante-dix, une immigration située entre promesse d'avenir et avenir sans lendemain. Quoique l'auteur de *La Vie devant soi* ne se fixe pas pour objectif de mener une étude sociologique en bonne et due forme, il parvient assez subtilement à alerter l'opinion publique au sujet de la ségrégation de fait qui s'abat sur certains groupes minoritaires.

Rappelons tout d'abord que la France des années vingt est incontestablement passée, aux yeux du monde entier, pour un « pays où souffle un vent de liberté, car elle est, plus que jamais, au lendemain d'une guerre affreuse, le lieu où l'on remet en question les certitudes anciennes et les valeurs établies »<sup>1439</sup>. Rappelons de surcroît que la période de l'entre-deux-guerres, dans le pays des Droits de l'Homme, s'est trouvée marquée par des vagues massives et successives d'immigrés juifs en provenance d'Europe de l'Est : Nina et Romain, qui débarquent à Nice en 1927, en sont issus. Néanmoins, dans son ouvrage autobiographique *La Nuit sera calme*, Romain Gary n'hésite ni à dévoiler les inconvénients posés par sa condition d'adolescent étranger en France, ni à exposer clairement la situation problématique d'alors : dans la mesure où « *Il y avait dix mille Russes à Nice, dans les années trente* »<sup>1440</sup>, « (il) étai(t) [...] dans le Midi l'équivalent d'un Algérien aujourd'hui [...] »<sup>1441</sup>.

L'immigration dépeinte par Émile Ajar dans *La Vie devant soi* renvoie à celle des travailleurs venus d'Afrique du Nord et d'Afrique Noire, et qui s'installent progressivement dans l'Hexagone, dès les années cinquante, afin de répondre au besoin de main-d'œuvre du pays en reconstruction. Dans *L'Homme que l'on croyait*, Paul Pavlowitch fournit quelques indications sur la manière dont Gary s'est documenté en visitant les petites rues de la Goutte-d'Or<sup>1442</sup>, en compagnie d'un étudiant africain et gauchiste<sup>1443</sup>. En fait, l'histoire de *La Vie devant soi* dresse la synthèse des modes d'existence de deux quartiers d'immigrés : celui de la Goutte-d'Or et celui de Belleville<sup>1444</sup>. Plus exactement, le romancier s'attache au sort de plusieurs pensionnaires de la rue Bisson, située à Belleville. La véritable couleur locale du texte se voit amplement renforcée par les travers linguistiques du narrateur, qui constituent une traduction convaincante du parler d'une population laissée en marge de la société.

Au-delà du simple souhait de présenter le paysage multiracial de la France par le biais de personnages proches du stéréotype, Ajar affirme le désir d'insister sur le fossé qui existe entre les habitants immigrés et les autres. La place réservée à ceux-là dans le domaine professionnel

---

<sup>1439</sup> Émile Temime, *France, terre d'immigration*, Gallimard, coll. « Découvertes Gallimard », 1999, p. 64.

<sup>1440</sup> Romain Gary, *La Nuit sera calme*, *op. cit.*, p. 21.

<sup>1441</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>1442</sup> Cet endroit se trouve dans le XVIII<sup>e</sup> arrondissement de Paris.

<sup>1443</sup> Paul Pavlowitch, *L'Homme que l'on croyait*, Fayard, 1981, p. 73-74.

<sup>1444</sup> Il s'agit du XX<sup>e</sup> arrondissement parisien.

participe tout particulièrement de l'élaboration d'un *distinguo* entre deux populations au statut nettement différencié. Ainsi, puisque « Monsieur Waloumba est un Noir du Cameroun qui était venu en France pour la balayer »<sup>1445</sup>, il lui arrive régulièrement d'être tout « à son travail dans les ordures »<sup>1446</sup>.

Conjointement à la distinction qui s'imisce, en matière d'emploi, entre les Français de souche et les immigrés, la localisation de ceux-ci sur le territoire et leur façon d'occuper l'espace approfondissent leur démarcation ; Momo remarque par exemple qu'« Il y a trois foyers noirs rue Bisson et deux autres où ils vivent par tribus, comme ils font ça en Afrique »<sup>1447</sup>. En réalité, dans un premier temps logés dans des immeubles au centre-ville, un nombre important de travailleurs immigrés ont ensuite été rejetés à la périphérie dans des bidonvilles, où ils se sont regroupés par nationalité. Ce rassemblement est demeuré fidèle à lui-même lorsque les gouvernements de la IV<sup>e</sup>, et surtout de la Ve République, ont décidé de faire construire des cités à la hâte, souvent considérées comme des abris provisoires. Bien que les autorités politiques aient feint de s'intéresser au devenir de ces étrangers, elles semblaient davantage s'efforcer de dissimuler les traces les plus perceptibles de la misère, comme nous amène à le comprendre Momo : « Avant moi, il y avait des bidonvilles mais la France les a fait démolir pour que ça ne se voie pas »<sup>1448</sup>.

D'une part, Ajar met donc l'accent sur la discrimination qui affecte les familles d'immigrés, attendu que « Discriminer, c'est distinguer, différencier, soit tenir pour distinct ou différent et, par conséquent, traiter distinctement ou différemment »<sup>1449</sup>. D'autre part, l'écrivain tente d'exprimer la difficulté à éradiquer les images racistes que ne finissent pas de cultiver certaines mœurs. Afin d'ébranler la conscience du lecteur, il souligne le contraste issu du décalage entre le tragique des préjugés entendus par Momo et le ton banal qu'il utilise pour les évoquer. Finalement, c'est avec une philosophie sans illusions – mais révélatrice de la lutte de l'auteur contre les *a priori* racistes – que l'adolescent accepte l'idée selon laquelle la prétention et l'exigence caractérisent l'ensemble des Maghrébins, lorsqu'il déclare, péremptoire, que ces derniers sont « Tous [...] comme ça, on leur donne la main, ils veulent tout le bras »<sup>1450</sup>. En ce qui concerne le prétendu cannibalisme des habitants de l'Afrique Noire, Momo réussit à le démentir en contournant la représentation caricaturale qu'on lui en

---

<sup>1445</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *La Vie devant soi*, *op. cit.*, p. 173.

<sup>1446</sup> *Ibid.*, p. 241.

<sup>1447</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>1448</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>1449</sup> Véronique de Rudder / Christian Poiret / François Vour'ch, *L'Inégalité raciste. L'universalité républicaine à l'épreuve*, PUF, coll. « Pratiques théoriques », 2000, p. 49.

<sup>1450</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *La Vie devant soi*, *op. cit.*, p. 19.

donne généralement : puisque le jeune narrateur ne peut qu'observer la sollicitude toute paternelle que Monsieur N'Da Amédée, nigérien, ne cesse de lui témoigner, il déduit que « c'est pas vrai que les Noirs mangent des enfants dans leur pain »<sup>1451</sup>.

Au moment où Émile Ajar publie *La Vie devant soi*, l'intégration des immigrés, normalement favorisée par l'inscription de leurs enfants à l'école républicaine, demeure pourtant problématique. Nicole Fouletier-Smith nous apprend qu'en 1978, seulement deux tiers des enfants d'immigrés accèdent à l'enseignement. Elle précise également que les programmes scolaires ne tiennent nullement compte de la langue ou de la culture nationale de ces élèves<sup>1452</sup>. Cette limite à l'intégration, le romancier la prend indirectement en considération à travers les explications peu crédibles qu'apporte Momo à son renvoi de l'école : « c'était parce que j'étais trop jeune pour mon âge, puis que j'étais trop vieux pour mon âge et puis que j'avais pas l'âge que j'aurais dû avoir »<sup>1453</sup>.

Finalement, plusieurs passages de *La Vie devant soi* tendent à prouver que l'autorité étatique décourage volontiers l'immigré cherchant à ne faire qu'un avec le tissu sociétal du pays dans lequel il a plus ou moins choisi de s'exiler. Repliée sur elle-même parce que affaiblie par toutes sortes d'affronts, la figure de l'étranger ne se pose-t-elle pas fondamentalement et malgré tout, selon Gary, comme « la métaphore de la distance que nous devrions prendre par rapport à nous-mêmes pour relancer la dynamique de la transformation idéologique et sociale »<sup>1454</sup>, distance tellement ressemblante à la marge humaine que l'écrivain prône dans la majorité de ses textes ?

### **e. La prévalence accordée au doute dans le but de contrecarrer les systèmes idéologiques.**

Au moins deux thèmes romanesques trahissent le renoncement de Romain Gary à se laisser emprisonner par le caractère implacable de telle ou telle logique, de tel ou tel dogme. Le premier, fondé sur le contraste entre l'innocence du corps et l'infamie de l'esprit, parcourt *La Tête coupable* dans son ensemble, certains autres textes partiellement. L'identification de l'intelligence à une psychopathologie s'avérant souvent plus que comminatoire, car non seulement située à l'origine de théories et pratiques discriminatoires, mais aussi d'incoercibles entreprises génocidaires, favorise une mise en valeur de la naturelle et très humaine aspiration

---

<sup>1451</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>1452</sup> Nicole Fouletier-Smith, « Les Nord-Africains en France : réalités et représentations littéraires », *The French Review*, avril 1978, vol. 51, n° 5, p. 683-691.

<sup>1453</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *La Vie devant soi*, *op. cit.*, p. 43.

<sup>1454</sup> Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*, Librairie Arthème Fayard, 1988, p. 196.

au don de plaisirs physiques, que la société trop bien pensante s'évertue pourtant à condamner et à faire disparaître par tous les moyens. Si le narrateur des *Cerfs-Volants* tarde à deviner que « lorsqu'on parlait avec mépris de "pute" ou de "maquerelle", on situait ainsi la dignité humaine au niveau du cul, pour oublier plus aisément les bassesses de la tête »<sup>1455</sup>, le ventriloque de *Gros-Câlin*, M. Parisi, paraît habitué à clamer haut et fort que l'on

ferme les bordels, pour fermer les yeux. C'est ce qu'on appelle morale, bonnes mœurs et suppression de la prostitution par voies urinaires, afin que la prostitution authentique et noble, celle qui ne se sert pas du cul mais des principes, des idées, du parlement, de la grandeur, de l'espoir, du peuple, puisse continuer par des voies officielles<sup>1456</sup>.

Le deuxième thème garyen manifestant une farouche volonté de s'affranchir du carcan que constituent les royaumes doctrinaires, concerne la dépersonnalisation qui résulte de la gestion de l'économie capitaliste, domaine privilégiant la choséité au détriment des valeurs humaines, les interminables et invérifiables statistiques au détriment d'une enquête sur le pur ressenti, individuel ou collectif, disproportion difficilement tolérable à laquelle fait référence, non sans ironie, Michel Cousin qui, après avoir entendu à la radio que « le niveau de vie des Français a augmenté de dix pour cent par rapport à leur histoire, et par rapport à leur revenu brut, de sept pour cent »<sup>1457</sup>, « (a) immédiatement senti (qu'il) vivai(t) mieux, de dix et sept pour cent »<sup>1458</sup>, « (a) couru à la fenêtre, et il (lui) parut que les gens étaient plus vivants »<sup>1459</sup>.

C'est surtout *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable* qui reste le lieu de prédilection pour dénoncer un matérialisme strictement lié aux notions de relation marchande et de compétition commerciale. En avançant que « Les mains françaises, c'était vraiment une civilisation, jusqu'à ce qu'il leur soit venu des poches. Maintenant, le pays est fait de poches qu'il s'agit de remplir et d'agrandir, afin de les remplir et de les agrandir encore davantage, et de les remplir encore plus... »<sup>1460</sup>, Jacques Rainier n'ignore pas qu'il s'inscrit en porte-à-faux avec les espoirs de puissance personnelle à laquelle prétend son ami américain Jim Dooley, qui, à l'image des États-Unis, s'engage à rivaliser avec d'omnipotents industriels jusqu'à la domination totale. En ce qui concerne le personnage de Gérard, le frère aîné de Jacques, il semble avoir été tout spécialement introduit dans le roman en vue d'expérimenter le piège à l'intérieur duquel l'écrasant système capitaliste propulse quiconque débute dans le monde des

---

<sup>1455</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-Volants*, op. cit., p. 172.

<sup>1456</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, op. cit., p. 98.

<sup>1457</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>1458</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>1459</sup> *Ibid.*

<sup>1460</sup> Romain Gary, *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, op. cit., p. 81.

affaires ; incapable de résister complètement à la tentation de la corruption, Gérard se voit rapidement accusé de fraude fiscale.

Toute forme de système renvoyant à une vérité absolue et aux méthodes radicales de son application, Romain Gary décide de militer pour l'authenticité des élans du cœur et contre l'austérité de la raison. Cette dernière, trop souvent utilisée inhumainement, pousse l'écrivain à citer, dans *L'Affaire homme*, l'une des phrases les plus éloquentes du XXe siècle à ses yeux, et signée Albert Camus : « Je suis contre tous ceux qui croient avoir absolument raison... »<sup>1461</sup>. Comme Camus, Gary s'emploie à démontrer que le poids d'une valeur doit indispensablement prévaloir sur celui d'une vérité. La recherche de modération, de relativisation des points de vue, s'offre alors comme la valeur générique à mettre en avant et à sauvegarder.

« Qui ne sait point douter ne sait point penser »<sup>1462</sup> disait le philosophe Alain ; dans le même ordre d'idées, pour Romain Gary, partir du doute afin d'accueillir une manière de réfléchir et d'agir complètement différente de celle que l'on adopte généralement, sous-entend la manifestation d'une prise de distance bénéfique avec soi. Prête alors à affirmer avec Raymond Aron que « la tolérance naît du doute »<sup>1463</sup>, nous pouvons de surcroît souligner le grand intérêt que Gary accorde aux divers facteurs qui mettent en relief l'ouverture d'esprit de ses personnages. L'autodidactisme, par exemple, se pose comme la première condition de l'acceptation de l'ignorance en tant que valeur positive, car il va de soi qu'apprendre par soi-même infléchit les jugements vers un véritable espace de liberté, et relègue simultanément au second plan tout précepte ou *a priori* injustifié. C'est ainsi que Momo et Jean tendent à remédier à leurs connaissances lacunaires loin des instituts d'enseignement et de formation.

Autodidacte malgré lui, car tenu à l'écart de toute inscription scolaire, Momo apprend tous les jours à l'école de la vie, mais non sans quelque appréhension. Bien qu'âgé de dix ans de plus que lui, Jean ne réussit guère à faire abstraction de l'étonnement continu qui l'envahit face à la réalité qui se présente à lui. Ce thème récurrent de la circonspection, commun à *L'Angoisse du roi Salomon* et à *La Vie devant soi*, s'allie à celui de l'incompréhension, comme pour témoigner de l'ingénuité des deux narrateurs. Si de multiples formules du type

---

<sup>1461</sup> Romain Gary, « Romain Gary ou La mystique du couple », entretien avec Jérôme Le Thor, dossier ajouté à *Les clowns lyriques*, Cercle du Nouveau Livre, Librairie Jules Taillandier, novembre 1979, in *L'Affaire homme*, *op. cit.*, p. 341.

<sup>1462</sup> André Augé, *Mille et une pensées d'Alain*, *op. cit.*, p. 52.

<sup>1463</sup> Raymond Aron, *L'Opium des intellectuels*, cité par Francis Kaplan dans *La Vérité. Le dogmatisme et le scepticisme*, Armand Colin, coll. « U », 1998, p. 6.

« je ne comprenais pas pourquoi »<sup>1464</sup> affluent dans la bouche de Momo, Jean ne passe pas non plus sous silence les fréquents moments où il « ne comprenai(t) pas ce qui (lui) arrivait »<sup>1465</sup>. Bien davantage que de refléter leur cruel manque de références, leur discernement défectueux paraît révéler leur inaptitude à s'adapter à un monde qu'ils perçoivent comme incohérent. En définitive, ces protagonistes se plairaient à maintenir une distance entre leur entourage et eux, dans le but de se prémunir contre toutes les formes d'emprise, voire d'aliénation, foncièrement indésirables.

À travers leur rapport peu évident au langage, nous devinons également chez Jean et Momo une réelle difficulté d'adaptation qui, au lieu de les discréditer, les honore. Effectivement, dans le cas de l'adolescent algérien, spécialiste des confusions entre les mots, telles que celles commises entre « amnésie » et « amnistie »<sup>1466</sup>, et entre « hébétude » et « habitude »<sup>1467</sup>, les processus de familiarisation et d'acquisition du lexique qui s'éternisent semblent trahir la nécessité de s'éloigner des données restant encore méconnues, en vue de mieux les intégrer et les maîtriser par la suite. Par conséquent, cette sorte d'ignorance, initialement dévalorisante, cède peu à peu la place à une approche raisonnée des diverses situations rencontrées. C'est principalement au contact d'autrui que Momo réussit progressivement à saisir les contextes d'emploi du vocabulaire qui lui demeure étranger.

Jean, quant à lui, comble sa défaillance lexicale en vérifiant en permanence dans les dictionnaires et encyclopédies la signification de certains termes ; plutôt que de risquer de ne pas savoir les interpréter lorsqu'il les découvre, ou de ne pas les utiliser à son tour à bon escient, il analyse avec minutie le contenu de telle ou telle définition, preuve, par là même, de son refus de se laisser entraîner dans l'obscurité d'un univers où rôde l'inauthenticité. D'ailleurs, cerner les autres au plus près d'eux-mêmes, et avec la plus profonde justesse, correspond à l'une des préoccupations essentielles du jeune homme. Même si, selon lui, l'adjectif qualificatif « auguste » a l'air de s'appliquer à ravir à Monsieur Salomon, il n'en possède vraiment la conviction qu'après avoir appris que ce mot désigne uniquement la personne « qui inspire un grand respect, de la vénération ou qui en est digne »<sup>1468</sup>.

Il est aisé de déduire de l'axiome de Raymond Aron antérieurement énoncé que du dogmatisme naît l'intolérance. Le narrateur de *L'Angoisse du roi Salomon*, qui s'insurge régulièrement contre les nombreux visages que peut prendre l'injustice, condamne

---

<sup>1464</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *La Vie devant soi*, op. cit., p. 166.

<sup>1465</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *L'Angoisse du roi Salomon*, op. cit., p. 712.

<sup>1466</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *La Vie devant soi*, op. cit., p. 167.

<sup>1467</sup> *Ibid.*

<sup>1468</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *L'Angoisse du roi Salomon*, op. cit., p. 881.

systématiquement ces deux attitudes. Le meilleur moyen, d'après lui, pour les maintenir hors d'état de nuire, consiste à opter d'emblée pour le scepticisme, ennemi juré de la certitude non fondée. Défenseur de l'idée selon laquelle personne n'est apte à détenir la vérité absolue, Jean apparaît donc comme la parfaite antithèse de Chuck, l'un de ses amis. La différence qui s'installe entre leurs comportements respectifs s'accuse de manière hautement symbolique dans le fait que l'un s'empresse de contrôler, grâce à des ouvrages spécialisés, la majeure partie du lexique que l'autre emploie sans aucune réticence. Néanmoins, n'existe-t-il pas davantage une complémentarité qu'une stricte opposition entre Chuck et Jean, celle qui s'établirait entre la formulation spontanée de n'importe quelle prétendue vérité et la réflexivité induite par le doute ?

Quoique cette éventualité soit à prendre en considération, Émile Ajar semble exiger que l'autoformation de ses jeunes protagonistes dépende, en priorité, de leur capacité à n'exprimer que des incertitudes. Une fois acquise, la posture du sceptique les conduira nécessairement à remettre en question tout ce que l'esprit doctrinaire croit toujours pouvoir démontrer. En quelque sorte persuadé que « si le dogmatique a raison, c'est par hasard, et, si l'esprit ouvert se trompe, c'est par hasard »<sup>1469</sup>, le romancier affirme sa préférence pour la deuxième tendance en ironisant au sujet de la première.

Lorsqu'il compare Chuck à une « Encyclopédie vivante »<sup>1470</sup>, l'auteur de *L'Angoisse du roi Salomon* vise à annihiler toute propension à l'omniscience, et tâche de faire comprendre, par l'intermédiaire de l'alliance incongrue des deux termes, que nul n'aura jamais la possibilité de disposer du savoir universel. Arme destructrice au même titre que l'ironie, la dérision – caractéristique de la prose ajarienne – dont use Jean à l'égard de Chuck, trahit son précieux souhait de le ridiculiser : en réalité, la phrase « Ce mec fait toujours celui qui a déjà tout vu, comme s'il n'avait pas vingt-cinq ans mais douze »<sup>1471</sup>, qui repose sur un énoncé paradoxal, insiste, bien que de façon implicite, sur l'immaturité d'un tel comportement. Or, l'immaturité implique indéniablement une affirmation de soi quelque peu problématique car retardée.

Au contraire, la réalisation de la personnalité chez les héros ajariens prompts à douter, peut certes paraître très lente, mais cette progressivité leur permet d'approcher l'état du monde avec discernement, et largesse d'âme et d'esprit. En outre, l'âme et l'esprit, que Jean associe étroitement à la liberté d'agir et de penser, se retrouvent entièrement dénaturés sous

---

<sup>1469</sup> Francis Kaplan, *La Vérité. Le dogmatisme et le scepticisme*, op. cit., p. 161.

<sup>1470</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *L'Angoisse du roi Salomon*, op. cit., p. 942.

<sup>1471</sup> *Ibid.*, p. 855.



l'oppression du dogmatisme ; aussi le jeune homme précise-t-il que « Quand vous avez la chance de ne pas comprendre quelque chose, il ne faut pas la laisser échapper »<sup>1472</sup>. L'essentiel réside par conséquent dans la prise de conscience que personne ne peut s'octroyer le droit d'imposer des argumentations infaillibles, pour la simple et bonne raison qu'elles n'existent pas : selon Ajar, elles revêtent uniquement l'apparence de théories et de systèmes qui servent à influencer et à dominer, mais aucunement à réfléchir et à tolérer.

### **3. Désenchanter les vérités soi-disant révélées pour réenchanter les véritables valeurs de l'homme.**

#### **a. S'élever contre l'intangibilité des principes absolus.**

Romain Gary aurait indiscutablement partagé les interprétations heideggerienne et weberienne de la modernité, au sens où elles permettaient de caractériser un univers porté à la calculabilité, à l'intérieur duquel l'individu compte et décompte interminablement, un univers où règne une pensée mathématique et technique, en d'autres termes, une totale « rationalisation »<sup>1473</sup>. Du XXe siècle, Gary attend qu'il accouche d'un nouveau genre humain, susceptible de surmonter la plupart des obstacles que la société sème sur son parcours. Parmi ceux-ci, les institutions, qu'elles soient religieuses ou politiques, qui laissent s'échapper tant de marques d'aliénation et de manipulation qu'elles ne peuvent qu'accroître la propension à l'émancipation des mœurs, ainsi qu'au désengagement idéologique.

La tonalité satirique qui envahit *L'Homme à la colombe*<sup>1474</sup>, que Romain Gary rédige au moment même où il exerce des fonctions diplomatiques au siège de l'ONU, procure ni plus ni moins qu'un éclairage sur la méfiance et la déconsidération inspirées par l'ensemble des pouvoirs gouvernementaux, deux réactions que l'apolitisme d'un Morel ou d'un Cousin n'aura de cesse de dévoiler. Sous la plume garyenne, si les responsables politiques apparaissent plus d'une fois comme indifférents envers les préoccupations des citoyens, c'est pour mieux mettre en évidence l'importance qu'ils accordent en priorité à leurs intérêts personnels. Mais comment l'homme doit-il donc apprendre à dépasser l'état de déception dans lequel il se retrouve à chaque fois que ses droits, sa dignité et sa respectabilité, se voient davantage ignorés qu'honorés par l'autorité gouvernementale ?

---

<sup>1472</sup> *Ibid.*, p. 882.

<sup>1473</sup> Catherine Colliot-Thélène, *Le Désenchantement de l'état. De Hegel à Max Weber, op. cit.*, p. 163.

<sup>1474</sup> Initialement écrit sous le pseudonyme de Fosco Sinibaldi en 1958, *L'Homme à la colombe*, de Romain Gary, paraît dans sa version définitive aux Éditions Gallimard en 1984.

La transition peut sembler inattendue, pourtant, en préconisant un retour à l'essentiel, une quête de la réalité véritable de l'être humain, propres à contrebalancer l'artificiel et l'illusoire du religieux ou du politique, Gary en arrive à préconiser une philosophie de l'amour, puis fait fi des deux domaines précédemment mentionnés comme Marcel Conche fait exclusivement fi de Dieu, « puisque son existence ou sa non-existence ne changent rien au fait que nous savons bien comment vivre, c'est-à-dire selon l'amour »<sup>1475</sup>.

## **b. Repenser la vie et revaloriser l'amour.**

La majorité des héros garyens et ajariens paraît intimement convaincue que l'homme se doit d'aller, ou de revenir, au plus près de lui-même, ce qui équivaut à une sérieuse prise de distance avec les mirages liés à toutes les formes de transcendance. Mais Morel et ses acolytes restent sans doute ceux qui se rapprochent le plus objectivement d'une tentative de « réappropriation de la vie nue »<sup>1476</sup>, à savoir de « la constitution d'une vie indissoluble »<sup>1477</sup>, sur laquelle le pouvoir étatique n'aurait que très difficilement prise. En effet, en se comportant comme des singularités quelconques<sup>1478</sup>, ces protagonistes réussissent à se soustraire un tant soit peu aux autorités, notamment dans la mesure où ils ne se revendiquent d'aucune appartenance, et se refusent à correspondre à une quelconque classification.

Il existe une autre solution pour se libérer de toute pesanteur : moteur de l'individualité autant que de l'humanité, « L'amour, et non la raison universelle, fonde l'humanisme de Gary »<sup>1479</sup>, car « Il n'est d'autre source de vie, de justice, de beauté, dans le désert affectif de nos existences »<sup>1480</sup>. Peu réticent à démontrer la fragilité ou l'éphémère de la relation amoureuse, Romain Gary l'est encore moins lorsqu'il s'agit de présenter celle-ci comme l'une des expériences existentielles les plus captivantes et les plus prodigieuses d'authenticité. Aussi bien pour Jean, qui « aime comme on respire »<sup>1481</sup>, que pour Michel Cousin qui, « atteint d'excédent »<sup>1482</sup>, de « surplus américain »<sup>1483</sup>, « exige impérieusement, avec sommation et hurlements intérieurs qui ne dérangent pas les voisins, [...] quelqu'un à aimer »<sup>1484</sup>, le

---

<sup>1475</sup> Catherine Portevin, « Le philosophe Marcel Conche rencontre », *op. cit.*, p. 74.

<sup>1476</sup> Katia Genel, « Le biopouvoir chez Foucault et Agamben », *op. cit.*

<sup>1477</sup> *Ibid.*

<sup>1478</sup> Cette expression et notion, reprise par Katia Genel dans « Le biopouvoir chez Foucault et Agamben », est issue de *La Communauté qui vient* (1990), de Giorgio Agamben.

<sup>1479</sup> Jean-Marie Catonné, *Romain Gary. De Wilno à la rue du Bac*, *op. cit.*, p. 241.

<sup>1480</sup> *Ibid.*

<sup>1481</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *L'Angoisse du roi Salomon*, *op. cit.*, p. 852.

<sup>1482</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, *op. cit.*, p. 82.

<sup>1483</sup> *Ibid.*

<sup>1484</sup> *Ibid.*, p. 133.

sentiment amoureux tient principalement son épanouissement de l'appel, imminent et volcanique, de l'autre, de la possession de ce dernier, ainsi que de la disparition quasi totale en lui.

Dévaluant la notion d'indépendance et louant celle de couple, seule unité envisageable selon lui, Gary n'ignore cependant pas que l'amour exige fréquemment de l'individu qu'il mette en place des stratégies dérisoires et désespérées en vue de rompre son isolement ; le romancier en témoigne notamment par l'intermédiaire de Cousin qui, autant empreint de confiance en lui que de naïveté, se donne souvent les moyens d'occuper le même ascenseur que Mademoiselle Dreyfus, pour se persuader que « chaque voyage (qu'ils) (font) ensemble (les) rapproche davantage et (leur) fait la plus douce et la plus rassurante des promesses : celle de  $2 = I$  »<sup>1485</sup>.

Il ne fait guère de doute que le débordement affectif qui étreint certains personnages garyens et ajariens attend une réponse en claire adéquation avec un fort désir d'être aimé. Toutefois, qu'une indéniable réciprocité existe, comme entre Jacques et Laura, ou non, comme entre la jeune américaine et José Almayo, la recherche d'amour semble aller de pair avec la recherche d'une confirmation de sa propre existence. L'héroïne des *Mangeurs d'étoiles* fait effectivement part à une amie de sa toute nouvelle faculté à sonder les replis de sa personnalité et à s'extraire d'elle-même, ayant finalement « découvert que l'amour peut être une expression totale de soi-même, une véritable réalisation et qui peut vous donner un sentiment merveilleux d'identité et de sécurité »<sup>1486</sup>. En ce qui concerne Jacques Rainier, la compagnie de Laura rime avec une transformation absolue de son quotidien, où plus aucune banalité ne saurait subsister, où le moindre détail prend un relief on ne peut plus marqué. Étant donné que, auprès de l'être aimé, tout devient prétexte à une extraordinaire redécouverte, le protagoniste d'*Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable* tend à accomplir sa renaissance à la perfection, et quelques-unes de ses pensées intérieures l'attestent : « Sans toi, Laura, je ne me serais même pas aperçu que je n'étais pas là. On dit tant de bêtises sur la naissance ! Il ne suffit pas de venir au monde pour être né »<sup>1487</sup>.

---

<sup>1485</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>1486</sup> Romain Gary, *Les Mangeurs d'étoiles*, *op. cit.*, p. 215.

<sup>1487</sup> Romain Gary, *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, *op. cit.*, p. 64.

## **B. Cultiver un interstice entre le domaine de l'actuel et le domaine du virtuel.**

Parmi les spécificités des univers littéraires de Bove et de Gary, compte l'orientation de nombreuses pensées des héros vers un horizon clairement défini même si souvent inexpugnable, l'unique aperçu d'une ligne tracée mentalement les encourageant amplement à goûter le franchissement des limites imposées par le réel. Toutefois, sans un inusable espoir, sans une attente et une anticipation immuables, il ne saurait émaner d'une vision panoramique de ce type que d'infimes promesses.

Miser sur la logique de l'improbabilité dans le but de faire reculer la frontière de la désespérance, engage à laisser s'épanouir pleinement le monde du souhait, de l'expectation, de la prévision. Si, et davantage dans les textes boviens que dans les textes garyens, de fantaisistes modes de réflexion s'associent soit à des formes conditionnelles et subjunctives, soit à une futurition verbale, il s'agit moins de déconstruire l'état de la réalité offerte que d'en dégager une tout autre structure, ou encore, que de vouloir signifier « Qu'un immortel présent est plat »<sup>1488</sup>, que « Ce sont les instrumentalités de l'imaginaire, de l'invérifiable (le poétique) »<sup>1489</sup>, que « c'est la potentialité des fictions (mensonges) et du bond syntaxique dans des lendemains sans fin, qui ont fait [...] des poètes, des métaphysiciens, des planificateurs et des rebelles contre la mort »<sup>1490</sup>.

### **1. Un interstice réenchanteur.**

#### **a. Le motif de l'attente.**

Certes, dans la mesure où les protagonistes d'Emmanuel Bove et de Romain Gary se tiennent fréquemment dans une expectative semblable à celle d'un Vladimir et d'un Estragon<sup>1491</sup>, nous avons tendance à rapprocher leur vaine espérance, leur expérience du néant, ainsi que la dysharmonie avec soi qui en découle, d'une remarque fort lucide que Maurice Blanchot expose dans *L'Attente L'Oubli*, et selon laquelle « L'attente commence quand il n'y a plus rien à attendre, ni même la fin de l'attente. L'attente ignore et détruit ce qu'elle attend. L'attente n'attend rien »<sup>1492</sup>. De manière complémentaire, il faudrait par ailleurs avancer que l'apparition de tel instant ou de tel objet espérés s'accompagne très

---

<sup>1488</sup> George Steiner, *Errata*, op. cit., p. 143.

<sup>1489</sup> *Ibid.*

<sup>1490</sup> *Ibid.*

<sup>1491</sup> Vladimir et Estragon sont les célèbres personnages d'*En attendant Godot*, pièce de théâtre de Samuel Beckett parue en 1952.

<sup>1492</sup> Maurice Blanchot, *L'Attente L'Oubli* (1962), Nrf, Gallimard, 1971, p. 51.

souvent d'un affaiblissement de l'intensité placée dans l'espoir même de cette apparition. En revanche, un dépassement du statut déceptif de l'expectation reste envisageable, car « s'il est évident qu'il n'y a pas de désir sans attente, il est aussi vrai que toute attente désire »<sup>1493</sup>, et le simple fait de désirer donne, du moins dans un premier temps, bien plus une impression de libération que de paralysie.

Victor Bâton, avec son découpage de l'existence en une multitude de parcelles d'attendu, « *voudrai(t) que quelqu'un (l')attende quelque part* »<sup>1494</sup> ; il souhaiterait qu'à chacun de ses réveils s'accomplisse une apogée, quelle qu'en soit la nature. Seule l'attente de l'inédit et de l'absolu que lui a toujours refusés la vie, semble pouvoir répondre à son insatisfaction quotidienne. Impatient de croiser enfin son destin, le héros de *Mes Amis* parvient à substituer à sa morosité l'enchantement enveloppant le possible d'une rencontre ou d'un événement cruciaux. Le narrateur de ce roman et celui de *La Vie devant soi* ne reculent pas – bien au contraire – devant une déréalisation du présent par le biais de l'expectative, qu'ils amplifient en s'appuyant sur du temporaire afin de mieux surdéterminer le futur. Ainsi, alors qu'il se fie à son imagination, car elle « crée des amis parfaits pour l'avenir »<sup>1495</sup>, Bâton, en attendant, « (se) contente de n'importe qui »<sup>1496</sup> ; Momo, quant à lui, s'en remet à Madame Rosa, qui déclare que « la vie peut être très belle mais qu'on ne l'a pas encore vraiment trouvée et qu'en attendant il faut bien vivre »<sup>1497</sup>.

Si tant est qu'il en existe vraiment un, ce n'est donc guère le résultat de telle ou telle aspiration qui fascine, mais plutôt l'aspiration en elle-même. Génératrice d'une tension, elle favorise le développement de l'attrance vers des lendemains qui enivrent toujours plus, ce que confirment, d'une part, Michel Cousin, lorsqu'il avoue « (qu'il) souffre de magma, de salle d'attente [...] »<sup>1498</sup>, et, d'autre part, Momo, qui apprécie justement le fait de demeurer longtemps dans la salle d'attente du Dr Katz, véritable symbolique de la plénitude que recèle et transmet l'expectation sous toutes ses formes.

Aussi, le vide que l'attente paraît quelquefois creuser, notamment chez les partisans d'*Éducation européenne*, à l'affût de temps nouveaux très incertains, ou encore chez Ludo, loin d'ignorer le caractère nettement compromis du retour de Lila, s'avère-t-il ni plus ni moins que fallacieux. Effectivement, de leur détermination à survivre – malgré des heures

---

<sup>1493</sup> Nicolas Grimaldi, *Bref traité du désenchantement*, PUF, 1998, p. 71.

<sup>1494</sup> Il faut ici reconnaître le titre d'un recueil de nouvelles d'Anna Gavaldà, *Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part*, publié en 2001.

<sup>1495</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, *op. cit.*, p. 70.

<sup>1496</sup> *Ibid.*

<sup>1497</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *La Vie devant soi*, *op. cit.*, p. 128.

<sup>1498</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, *op. cit.*, p. 87.

chaotiques – soutenue par la logique de l’expectative, ces protagonistes n’obtiennent pas qu’un stérile renvoi à eux-mêmes, étant donné que « Dans l’attente, il y a toujours plus à attendre qu’il n’y a de choses attendues »<sup>1499</sup> ; bien que l’objet de toutes les espérances importe généralement beaucoup, ce qui procure la sensation d’une totale et authentique expectation, c’est fondamentalement le poids de l’angoisse, tel que celui qui écrase le héros de *Non-lieu*, dont la nervosité se trouve mise à rude épreuve jusqu’à ce que se réalise la promesse de sa sortie de prison, ou encore Charlie Kuhn, prospecteur de talents des *Mangeurs d’étoiles*, incessamment plongé dans l’inquiétude à chaque fois qu’il se lance à la poursuite du meilleur prodige.

À ce propos, il arrive assez régulièrement que la quête bovine de l’événementiel et de l’extraordinaire entre en corrélation avec la durée de l’attente. Briser le pessimisme habituel de l’acte même d’attendre, duquel on sait pertinemment que rien de singulier ne peut émaner, Bove s’y essaye en présentant la patience comme créatrice de magie, dans des proportions environ égales à celles d’une rencontre ardemment souhaitée : ami, amante, ou connaissance retrouvée, chacun reste le bienvenu, à condition qu’il n’ignore pas comment favoriser une entrée à l’intérieur d’un univers fabuleux.

Plus généralement, c’est l’événement *stricto sensu* espéré, qu’il se voie simplement qualifié d’« inattendu »<sup>1500</sup> et d’« imprévu »<sup>1501</sup>, ou, plus abruptement, de « bouleversant »<sup>1502</sup> et de « gigantesque »<sup>1503</sup>, qui propulse le héros bovien non seulement vers une prise de confiance en lui, mais également vers une solidification de l’assise de son moi. À vrai dire, un phénomène de fabulation, enclenché dès le souhait du moindre événement, s’éveille chez le personnage, qui distingue alors quelques signes avant-coureurs susceptibles de le galvaniser, car tenus pour responsables de la valorisation d’une situation qui ne l’exige pas *a priori*. Ainsi, sur l’inoffensif projet de rendre visite à Nina, s’alignent ces fermes prophéties de Victor Bâton : « Je lui dirai du mal de Billard. Elle me comprendra. Elle le quittera. Et, qui sait ? peut-être m’aimera-t-elle ! »<sup>1504</sup> ; impossible de ne pas discerner par ailleurs, à travers ces prédictions, l’indéniable crainte du protagoniste de manquer une fois encore l’occasion qui lui offrirait une seconde naissance, ou bien celle qui légitimerait ou consacrerait enfin son existence.

---

<sup>1499</sup> Maurice Blanchot, *L’Attente L’Oubli*, *op. cit.*, p. 114.

<sup>1500</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, *op. cit.*, p. 101.

<sup>1501</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, *op. cit.*, p. 462.

<sup>1502</sup> *Ibid.*, p. 516.

<sup>1503</sup> *Ibid.*, p. 474.

<sup>1504</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, *op. cit.*, p. 84.

Le narrateur de *Mes Amis* fait très difficilement le deuil, pourtant fort naturel, de toutes les vies auxquelles il n'aura jamais accès. Néanmoins, accepter de se laisser complètement entraîner par le potentiel, lui permet d'envisager une infinité de chances d'approcher le champ séduisant de l'improbable. Nettement plus assuré du pouvoir de son imagination que de la consistance de son existence, Bâton n'hésite pas à recouvrir la deuxième à l'aide de la première. Aussi, lorsqu'il quitte son logement, compte-t-il « toujours sur un événement qui bouleversera (sa) vie. (Il) l'(attend) jusqu'à (son) retour. C'est pourquoi (il) ne reste jamais dans (sa) chambre »<sup>1505</sup>, manifestement bien loin de s'être déjà aperçu que « tout le malheur des hommes vient d'une seule chose, qui est de ne savoir pas demeurer en repos, dans une chambre »<sup>1506</sup>.

### **b. Lorsque l'attente avoue ses limites, le hasard et l'anticipation invitent à l'illimité.**

Prenant le risque de s'installer sous des auspices parfois guère cléments, Victor Bâton apparaît comme la principale figure bovine qui se fie au hasard afin de pallier son désarroi, un peu comme si « le seul présent qui ne (décevait) (avait) la vivacité et la soudaineté d'un prodige »<sup>1507</sup>, un peu comme s'« Il n'y (avait) de dense présence que celle d'une surprise »<sup>1508</sup>. Or, bien que charmé par la moindre pensée du caractère imprévu de telle ou telle aventure potentielle, ainsi que par la précieuse valeur d'unicité que cette dernière porte avec elle, le héros de *Mes Amis* s'emploie régulièrement à dénaturer le hasard, et ce en fomentant son intervention.

Soit, le narrateur, apercevant un jour Henri Billard s'entretenir avec un inconnu dans la rue, confie : « Je voulus courir à lui, mais comme il aurait supposé que je l'avais attendu plusieurs heures, je me retins. Jamais il n'eût voulu admettre que je venais d'arriver. Les gens ne croient pas au hasard, surtout dès que celui-ci est seul pour vous excuser »<sup>1509</sup> ; cependant, la mauvaise foi de Bâton ne peut que difficilement échapper au lecteur, notamment dans la mesure où plusieurs indices textuels trahissent l'obstination du protagoniste à approcher l'hôtel où loge Billard, puis à devenir l'essentiel objet d'attention de celui-ci. En feignant de s'en remettre totalement au fortuit, le personnage central de *Mes Amis* tente très certainement

---

<sup>1505</sup> *Ibid.*, p. 114.

<sup>1506</sup> Extrait du fragment 139 des *Pensées* pascaliennes, et que Lucien Goldmann cite dans *Le Dieu caché. Étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*, op. cit., p. 242.

<sup>1507</sup> Nicolas Grimaldi, *Bref traité du désenchantement*, op. cit., p. 32.

<sup>1508</sup> *Ibid.*

<sup>1509</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, op. cit., p. 82.

d'alléger sa culpabilité face à sa sollicitation un peu trop appuyée de la compagnie de Henri Billard. Dans cette situation, comme dans celle où les bienveillants aléas se font cruellement attendre, Victor Bâton en arrive donc à détourner astucieusement la notion même de hasard, preuve, au bout du compte, que l'apparition de ce dernier, lorsqu'elle se trouve créée de toutes pièces, rivalise avec sa manifestation véritable : dans les deux cas, se donne à voir une extension du champ des possibles.

Toutefois, uniquement lorsqu'elle se veut issue d'un artifice, cette extension s'apparie à un processus de revanche sur la fatalité, ce à quoi prétend également la dimension anticipatrice qui investit l'œuvre bovine, puisqu'elle tend à s'insurger contre le caractère invariable du préétabli, du programmatique. *A contrario*, le hasard qui surgit spontanément rappelle foncièrement l'attente, car il s'ancre autant qu'elle dans un présent *a priori* clos sur lui-même, tandis que la prospective décrit d'emblée le tracé d'un vaste déplacement vers et dans l'avenir, que ce soit sous la forme de scénarios-catastrophes ou de scénarios apaisants.

À l'évidence, un contexte de présent réellement perçu peut, réflexion faite, se montrer moins restrictif qu'un contexte de futur purement imaginé, puisque la sensation d'avoir à découvrir tout ce que l'on a ignoré dans l'actuel en raison d'une surabondance de données générales, commence souvent là où s'achève la capacité toute personnelle à virtualiser. Pour exemple, considérons notamment l'invitation de Billard et de Nina à laquelle répond favorablement Bâton, persuadé de l'enrichissement qu'il peut soutirer de cette immédiate opportunité, contrairement au manque intégral qu'il voit se profiler au cas où il la négligerait : « En cours de route, j'eus bien la pensée de faire demi-tour, mais la perspective d'une soirée vide chassa vite cette faible intention »<sup>1510</sup> ; non seulement le vide qu'évoque le narrateur semble renvoyer à une stricte absence de projet pour la soirée en question, mais encore à une totale impossibilité d'imaginer à quoi pourrait éventuellement ressembler celle-là.

Quoi qu'il en soit, il s'avère qu'Emmanuel Bove cherche en priorité à lever le voile sur l'« originaire carence du présent »<sup>1511</sup>, puis à proposer des remèdes contre cette dernière. L'insuffisance des réponses que la réalité alloue aux héros de ce romancier, paraît les inciter à orienter diligemment leurs pensées vers l'avenir, mais ne serait-il pas plus exact de mettre en avant le fait que leur sentiment d'un présent déficient dérive directement de leur inaptitude à attendre placidement, ou à provoquer, les solutions à leurs problèmes ? Le recours à une logique anticipatrice permet en tout cas à Bove de traduire une sortie momentanée du réel,

---

<sup>1510</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>1511</sup> Nicolas Grimaldi, *Bref traité du désenchantement*, *op. cit.*, p. 17.



d'afficher une dimension visionnaire susceptible d'aider à redessiner les contours d'un actuel décevant ou difficilement adaptable.

Si Arnold Blake se limite au sursaut et à l'effroi que suscite l'appréhension, comme l'illustre parfois l'inquiétude inscrite au cœur de l'intériorité du personnage, et rendue par une tonalité hypothétique à l'image de celle énoncée à travers « Peut-être la police était-elle venue l'arrêter. Ne l'ayant pas trouvé, l'attendait-elle cachée dans les rues transversales, sous les porches, dans le bureau même de l'hôtel »<sup>1512</sup>, Nicolas Aftalion, lui, ne doute absolument pas de la supériorité d'un raisonnement lié au prospectif, accusant toujours plus l'en-deçà des composantes du présent. Ainsi, avant de pénétrer chez Charles Aftalion en vue de lui demander un soutien financier, Nicolas dresse l'inventaire des multiples possibilités d'être accueilli, au milieu desquelles il réussit à en privilégier une, propre à atténuer l'effet de la probable mauvaise réaction de son oncle, car « l'idée que tout se passerait autrement qu'il pouvait le prévoir, le ranima. Par un calcul enfantin, il se représenta Charles furieux, l'injuriant, claquant la porte à sa vue, afin que cela ne fût pas ainsi dans la réalité »<sup>1513</sup>.

Alors que toute volonté boviennne d'agir sur le réel tel qu'il s'offre, semble fréquemment vouée à l'échec, il n'en va donc guère de même en ce qui concerne l'imaginaire de l'avenir, modulable à l'envi. Le thème de l'évasion, récurrent au sein de l'œuvre d'Emmanuel Bove, tend à figurer l'opposition s'immisçant entre la perception d'un présent comme un chapelet d'obstacles et la conception d'un futur fourmillant d'initiatives, autrement dit porteur d'innombrables annonces de positif. Tour à tour, anticiper sur l'acte d'échapper aux autorités, restituer mentalement ou concrètement les étapes de la fuite à venir, se révèlent être, pour René de Talhouet, à la fois « Une joie immense »<sup>1514</sup> qui « réchauff(e) intérieurement »<sup>1515</sup> et une « nécessité »<sup>1516</sup>, puis, pour Joseph Bridet, une prise de conscience de ses facultés à se dépasser lui-même et à dépasser la hiérarchie, dans la mesure où « La pensée de s'élancer en avant, de sauter les marches par quatre, lui traversa l'esprit »<sup>1517</sup> et où, « En jugeant les policiers, il avait deviné qu'il courait plus vite qu'eux »<sup>1518</sup>.

Étant donné que nous menons notre analyse de manière à édifier la notion de prospective comme source de réenchantement, il apparaît nécessaire de préciser que c'est principalement du traitement du pressentiment dans les textes boviens, que dépend la manifestation d'une

---

<sup>1512</sup> Emmanuel Bove, *La Dernière Nuit*, op. cit., p. 66.

<sup>1513</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, op. cit., p. 447.

<sup>1514</sup> Emmanuel Bove, *Départ dans la nuit*, op. cit., p. 35.

<sup>1515</sup> *Ibid.*

<sup>1516</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, op. cit., p. 173.

<sup>1517</sup> Emmanuel Bove, *Le Piège*, op. cit., p. 968.

<sup>1518</sup> *Ibid.*

tension tantôt dysphorique, tantôt euphorique, mais à chaque fois empreinte d'une prescience fort éloquente. D'une part, celle-ci ne désigne rien de moins que les voies à emprunter afin de contourner ou d'apprendre à affronter les situations les plus menaçantes ou les plus dramatiques, et d'autre part, à l'inverse des scénarios anticipatoires mentionnés *supra*, préconstruits à outrance, elle écoute s'exprimer librement l'intuition, à travers la naturelle unification de la crainte et du merveilleux.

Édith Auriol, ou encore René de Talhouet, réussissent à nommer ce qu'ils devinent, la première prophétisant « une scène effrayante »<sup>1519</sup> au moment de rencontrer les Michelez pour leur faire part de son besoin urgent d'une aide pécuniaire, en vue de pouvoir prodiguer à sa fille des soins médicaux de qualité, le second prédisant « un malheur »<sup>1520</sup> lorsque, se sentant déjà amplement traqué, un inconnu, se prétendant chargé du recensement de la population, demande à s'entretenir avec lui. Au contraire, par réserve ou par véritable indétermination, Nicolas Aftalion, selon lequel « Quelque chose allait certainement arriver »<sup>1521</sup> et mettre fin à son indigence, et Jacqueline qui, parce qu'« (elle) (se) doutai(t) de quelque chose »<sup>1522</sup>, « (est) arrivée à temps »<sup>1523</sup> pour sauver Arnold d'une mort certaine, n'identifient nullement la prémonition qui affleure leur conscience, ce qui démontre encore plus que la devise des protagonistes de Bove pourrait s'énoncer comme suit : « Nous sommes admirablement faits pour pressentir ; si l'on tient compte de cette fabrique du corps vivant, on comprend que les plus petits signes entrent en nous et s'y gravent »<sup>1524</sup>, et ce, sans éprouver la moindre exigence d'interprétation.

Aussi, faisons en sorte de ne pas trop approfondir le regret de voir une telle magie, pourtant promise dès le titre du roman, déconsidérée par l'*explicit* du *Pressentiment*, et plus exactement par la sèche déduction à laquelle aboutit l'un des frères du héros : « Maintenant je comprends beaucoup de choses. Charles devait avoir le pressentiment de sa mort »<sup>1525</sup>. Réactivons par conséquent le mystère qui caractérise le domaine des présages, en interrogeant par exemple les pistes de réflexion que proposent Marie Darrieussecq et François Ouellet. Ces derniers abordent notamment la nature pluridimensionnelle de la prémonition supposée investir le texte dans son ensemble ; somme toute, elle habiterait autant le personnage de

---

<sup>1519</sup> Emmanuel Bove, *La Mort de Dinah*, *op. cit.*, p. 84.

<sup>1520</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, *op. cit.*, p. 291.

<sup>1521</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, *op. cit.*, p. 416.

<sup>1522</sup> Emmanuel Bove, *La Dernière Nuit*, *op. cit.*, p. 23.

<sup>1523</sup> *Ibid.*

<sup>1524</sup> Alain, *Propos sur le bonheur* (1925), Gallimard, coll. « Idées », 1976, p. 62.

<sup>1525</sup> Emmanuel Bove, *Le Pressentiment*, *op. cit.*, p. 156-157.

Charles Benesteau, sujet à un « pessimisme radical »<sup>1526</sup> susceptible de lui faire toujours plus distinctement entrevoir la fin de sa vie, que l'esprit du lecteur, capable de subodorer et de mesurer très rapidement l'échec auquel se destine le projet de mener une nouvelle existence, projet dont le motif se trouve redéfini par Ouellet qui, en contrariant donc la version la plus répandue, parvient à dévoiler une tout autre perspective : « le héros ne s'isole pas parce qu'il a le pressentiment de sa mort, mais c'est plutôt parce qu'il a quitté autrui que naît un tel pressentiment »<sup>1527</sup>.

## **2. Des interstices comme incarnation du possible.**

### **a. Une mise à nu du sens de l'existence : « brouiller les cartes »<sup>1528</sup> tout en exposant « la formule frappante ou l'image qui fait choc »<sup>1529</sup>.**

Créateurs et bénéficiaires d'échappatoires éphémères, parmi lesquelles celles véhiculées par les divers ajarismes que nous examinerons ultérieurement, les personnages de Romain Gary commencent par asseoir leur inscription dans la réalité qu'ils envisagent de parfaire, en fustigeant les ingratitude de cette dernière. Possesseur d'un langage des plus crus, Momo contribue fondamentalement à la mise en exergue des travers de la société. Dans *Le Vol du vampire*, Michel Tournier met en priorité l'accent sur le procédé du raccourci employé par Émile Ajar, et qui vise en quelque sorte à ne pas s'étendre sur un sujet, en vue de mieux en trahir le contenu peu louable.

Cette technique soutient par exemple l'imprévisibilité de l'un des aveux du narrateur de *La Vie devant soi* : « Pendant longtemps, je n'ai pas su que j'étais arabe parce que personne ne m'insultait »<sup>1530</sup>. S'insurgeant au fil des pages contre la bassesse des mœurs qui se repaissent de cultiver des représentations stéréotypées à portée xénophobe, le romancier se sert ici, plus précisément, du franc-parler de son protagoniste afin de stigmatiser la forme la plus directe du racisme, celle qui s'alimente de paroles injurieuses. Il va de soi que l'apparente objectivité du ton de la citation, témoigne en partie du fait que l'auteur profite du jeune âge de Momo pour éviter d'afficher le détail d'éventuelles arrière-pensées.

---

<sup>1526</sup> Marie Darrieussecq, préface au *Pressentiment*, *op. cit.*, p. VII.

<sup>1527</sup> François Ouellet, *D'un Dieu l'autre. L'altérité subjective d'Emmanuel Bove*, *op. cit.*, p. 185.

<sup>1528</sup> Michel Tournier, *Le Vol du vampire*, *op. cit.*, p. 345.

<sup>1529</sup> *Ibid.*

<sup>1530</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *La Vie devant soi*, *op. cit.*, p. 12.

Par l'intermédiaire de l'abrégé d'un autre énoncé, « Lorsqu'il n'y a personne pour vous aimer autour, ça devient de la graisse »<sup>1531</sup>, la lucidité de l'adolescent, fortement dénonciatrice bien que nullement exacerbée, condamne l'intolérable rigueur d'un univers où l'on se plaît à discréditer l'affabilité de Madame Rosa en particulier, celle des vieilles femmes en général. Désarmé par l'absence évidente d'une sincère affection entre les individus, Momo ne supporte guère que la figure féminine donatrice d'amour maternel soit atteinte, dans son esprit comme dans son corps, par une telle déshumanisation.

Parallèlement à la non négligeable tentative ajarienne de heurter les consciences en suggérant et en laissant suggérer, certaines vérités demandent parfois à être blâmées jusqu'à un incontournable point d'acmé. Les phrases prononcées par Momo, bien que très fréquemment incorrectes grammaticalement, imposent à la fois le pouvoir des mots à rendre compte du monde tel qu'il se manifeste, et une vraisemblance linguistique qui tend à rivaliser avec les faits bruts du réel. Il semble notamment intéressant de remarquer que la généralisation du français oralisé et populaire à l'œuvre dans *La Vie devant soi*, obéit à une exigence d'authenticité psychosociologique. Effectivement, le récit du héros, sous couvert d'écriture enfantine, apparaît comme une narration parlée, dont l'hétérogénéité des niveaux de langue ainsi que les innombrables impropriétés langagières, restent les indicateurs privilégiés d'une population immigrée et partiellement intégrée à la société. Momo a beau se vanter de ses progrès en matière d'expression à la fin du roman, il sait pertinemment qu'échapper complètement à sa condition relève de la chimère.

À l'instar d'un Caligula, qui constate froidement que « Les hommes meurent et [...] ne sont pas heureux »<sup>1532</sup>, c'est sans détours ni fioritures que l'adolescent livre la teneur de l'univers dans sa lueur aveuglante. Porte-parole de l'écrivain, Momo lève inlassablement le voile sur la ségrégation qui maintient une partie des habitants parisiens dans une situation précaire : victimes de l'inégalité socio-économique autant que de l'inégalité raciale – les deux allant souvent de pair –, l'ensemble des familles de travailleurs immigrés partagent la même réalité journalière que celle du narrateur. Aussi s'attache-t-il à la dépeindre sans l'enjoliver outre mesure.

De par sa fréquentation, chez Madame Rosa, d'enfants de tous horizons, Momo développe un sens de la solidarité qui concourt à aiguïser sa clairvoyance ; en s'apercevant par exemple

---

<sup>1531</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>1532</sup> Albert Camus, *Caligula* (1938), in *Théâtre, récits, nouvelles*, Nrf, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1962, p. 16.

que « Quand ils ont quatre ou cinq ans, les Noirs sont très bien tolérés »<sup>1533</sup>, il avoue simultanément sa prise de conscience de la discrimination raciale qui touche plus exactement les adolescents et les adultes. La force du sous-entendu favorise non seulement l'émergence d'une face cachée de l'état du monde, mais également le reflet de l'ignominie dont ce dernier se montre capable.

En vue de témoigner le plus authentiquement possible de l'existence, Émile Ajar fait quelquefois osciller le discours de son jeune narrateur entre un abus et un effacement total du degré de neutralité : dans les deux cas, la mission initiale s'avère pourtant remplie. Ainsi, Le Mahoute, personnage secondaire de *La Vie devant soi*, inspire à Momo l'opinion on ne peut plus subjective rendue en ces termes : « C'était un très brave mec qui s'était fait lui-même mais qui était principalement noir et algérien »<sup>1534</sup>. Dans la mesure où son esprit critique demeure peu vivace au début de l'œuvre, le pré-adolescent se contente de rapporter les préjugés racistes que l'on répand autour de lui. En revanche, la présence de la conjonction « mais » et de l'adverbe « principalement » permet au romancier de réprouver une nouvelle fois l'intolérance humaine. Sans l'emploi de ces deux modalisateurs, l'énoncé aurait uniquement été accepté dans sa platitude pleine et entière.

Pousser l'objectivité du propos à son paroxysme renforce incontestablement l'aspiration première d'Ajar à ne pas dénaturer le réel. Lorsque Momo présente Monsieur Waloumba comme « un Noir du Cameroun qui était venu en France pour la balayer »<sup>1535</sup>, il expose purement et simplement une image-écran de la société : la proposition relative détermine strictement le statut de cet homme, un statut qui, cela va sans dire, paraît lui avoir été réservé bien avant son arrivée dans l'Hexagone. Ici, la condamnation de la déconsidération des étrangers installés en France dans les années soixante-dix, s'appuie donc sur l'acte malintentionné de leur confier en priorité les métiers les plus dépréciatifs et les moins rétribués.

## **b. L'audace de dire autrement.**

Subversive, la logique ajarienne invite celui qui y adhère à se soulever contre l'intransigeance environnante. Transgressifs, les ajarismes réexaminent les règles grammaticales et sémantiques, un réexamen conçu à la fois comme symbole et comme condition *sine qua non* d'une réalisation des possibles humains les plus encourageants.

---

<sup>1533</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *La Vie devant soi*, *op. cit.*, p. 86.

<sup>1534</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>1535</sup> *Ibid.*, p. 173.

Comment rendre inédite la réalité ? Pourquoi se révolter contre le cours des choses que le quotidien propose ne reviendrait-il pas à tenter d'en instituer un autre ? Auteurs de ce que bon nombre de critiques ont appelé « ajarismes »<sup>1536</sup>, Momo, Jean et Cousin, donnent l'impression de retravailler le matériau langagier, dans le but d'introduire une nouvelle vision du monde et de réfléchir différemment au sujet de ce dernier. C'est alors que, par le biais d'un mode d'expression inhabituel et d'un raisonnement quelque peu déconcertant, divers principes et préjugés se trouvent complètement remis en question.

La désintégration du langage usuel à laquelle aboutit surtout le narrateur de *La Vie devant soi*, repose principalement sur de conséquents écarts par rapport à la langue académique et à la langue commune. En attribuant à son personnage des tournures phrastiques plus ou moins relâchées, ainsi que des infractions à telle ou telle loi grammaticale ou syntaxique, Émile Ajar détourne l'expression française à des fins de renouvellement de sens. Dans *L'Angoisse du roi Salomon*, les significations se veulent d'autant plus recréées qu'une vérité langagière tend à se substituer à celle de l'opinion éminemment répandue.

Tout d'abord, l'étude d'un énoncé ambivalent met clairement en évidence l'un des moyens de relativiser les perceptions généralement admises. Bien au-delà, il faut indiquer que toute exploration de doubles sens peut provoquer le surgissement de déductions toujours plus pertinentes. Ainsi, si nous souscrivons aux remarques de Michel Bellot-Antony, qui assure que « Chaque fois qu'au signifiant d'un élément ou d'une construction linguistique, [...] on peut associer deux ou plus de deux signifiés, on dira qu'il existe une ambiguïté potentielle dans le système »<sup>1537</sup>, nous n'avons d'autre choix que de reconnaître l'ambivalence de la phrase suivante : « On voit souvent dans la rue des vieilles dames avec un tout petit chien parce que plus on est petit et plus on a besoin de quelqu'un »<sup>1538</sup>.

L'équivocité de cet énoncé tient au fait qu'il possède deux structures sous-jacentes, deux lectures distinctes à déchiffrer : sont-ce les « vieilles dames » que Jean considère comme

---

<sup>1536</sup> Constitutifs d'un style d'écriture foncièrement inimitable, les ajarismes n'ont jamais vraiment fait l'objet d'emprunts, même si certains auteurs de la fin du XXe siècle, à l'instar de Jacques Gamblin, privilégient la flexibilité de l'oralisation textuelle pour faciliter la redécouverte de la profondeur des évidences premières : « La valse c'est le maintien du couple. C'est l'ange gardien du ménage. Parce que vous avez des couples lui il va à la pêche elle va à la chasse et ils se perdent de vue. Que d'avoir un lien commun on est obligés de se voir. Étant obligés de se voir on est obligés de s'aimer. Étant obligés de s'aimer ça continue ! Je ne dis pas que si je ne valsais plus on ne s'aimerait plus c'est trop tôt pour le dire. Je dis simplement que si je ne valse pas avec ma femme ce n'est pas le bonheur ! » (Jacques Gamblin, *Le Toucher de la hanche*, Le Dilettante, 1997, p. 11) ; « Vous savez on n'a pas deux vies on n'en a qu'une et on la poursuit sinon bien sûr j'en reprendrais une tout de suite. Une oui mais pour améliorer la valse avec ma femme parce que le jour où il va en manquer un des deux ce sera la catastrophe. Parce que personne ne valse avec ma femme comme elle valse avec moi » (*ibid.*, p. 41-42).

<sup>1537</sup> Michel Bellot-Antony, « Ambiguïtés, théories linguistiques et condensation de l'information » (p. 29-63), in *L'Ambiguïté*, actes du colloque Clermont-Cologne (27 avril-1<sup>er</sup> mai 1981), Éditions de l'Université de Clermont II, 1984, p. 48-49.

<sup>1538</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *L'Angoisse du roi Salomon*, op. cit., p. 746.

« petites », auquel cas, affaiblies par l'âge, elles auraient effectivement besoin de quelqu'un – d'« un tout petit chien » en l'occurrence ? Ou bien est-ce que l'adjectif qualificatif « petit » caractérise de préférence le « tout petit chien » en question, dont la seule animalité nécessiterait par exemple l'assistance d'une vieille dame ? Le maintien de l'ambiguïté provient en partie de la polysémie du terme « petit » selon qu'il renvoie à l'être humain ou à l'animal, mais il semble également dépendre de l'indétermination que porte le pronom personnel sujet « on » dans la proposition subordonnée causale. Au bout du compte, en laissant le champ libre à deux interprétations différentes, le narrateur trahit sa réprobation des jugements hâtifs et à sens unique, puis amène tout un chacun à repenser sa propre réalité. Sans doute essaye-t-il ici de faire entendre que, idéalement, l'indifférence vis-à-vis des personnes âgées ne devrait pas franchir un certain seuil...

Par ailleurs, l'omniprésence de formulations paradoxales dans *L'Angoisse du roi Salomon*, éclaire avec une intensité sans égale la volonté de l'auteur de renverser quelques systèmes de valeurs. La contradiction qui compose la phrase « C'est terrible, de ne pas vieillir »<sup>1539</sup>, et que prononce Jean en faisant allusion à Mademoiselle Cora, revêt l'aspect d'un paradoxe dans la mesure où il s'agit d'un fait de langue qui suggère l'antithétique de l'opinion commune, en vue de faire advenir une vérité plus profonde. L'opposition manifeste entre les segments « C'est terrible » et « de ne pas vieillir » se voit directement liée à l'idéologie du locuteur, une idéologie qui s'inscrit en porte-à-faux avec la *doxa*.

Préalablement à son interprétation, cette structure énonciative ne peut nullement se départir du contexte immédiat dans lequel elle s'insère. En réalité, Mademoiselle Cora qui, âgée d'une soixantaine d'années, et ne tolérant que difficilement la vitesse à laquelle les jours défilent, met tout en œuvre pour rajeunir : la modification volontaire de son apparence physique, autant que celle de son état d'esprit, contribuent très largement à cette cure de jouvence. Par conséquent, si, aux yeux de cette héroïne, « C'est terrible, de vieillir », aux yeux du narrateur, « C'est terrible, de ne pas vieillir », car il s'avère affligeant et dérisoire, selon lui, que quelqu'un souhaite à ce point se dérober à un processus aussi naturel que celui du vieillissement. Autant que l'ambiguïté, le paradoxe prend l'apparence d'une violation de l'approche langagière et rationnelle habituelle. En revanche, l'entreprise d'amoindrissement, à

---

<sup>1539</sup> *Ibid.*, p. 838.

laquelle s'attèlent Momo et Jean, de cette part trop conventionnelle et hypocrite du réel, réclame avant tout, pour être complète, la pratique d'une écriture « à l'envers »<sup>1540</sup>.

Le credo fondamental des deux jeunes narrateurs de *La Vie devant soi* et de *L'Angoisse du roi Salomon* relève d'une valorisation du « Parler à l'envers, pour arriver peut-être à exprimer quelque chose de vrai »<sup>1541</sup>. Convaincus que l'amélioration de la perception du monde passe nécessairement par une leçon de clairvoyance destinée aux esprits les plus conformistes, Jean et Momo s'emploient fréquemment à rectifier les vérités douteuses déversées à profusion, ainsi qu'à décevoir les attentes les plus superficielles ; pour y parvenir, ils n'hésitent pas à détruire les conventions.

Aussi, afin de faire surgir une véritable prise de conscience collective, arrive-t-il à Jean de formuler le contraire de ce qu'il éprouve intérieurement. Hypersensible au sort des plus démunis, lorsqu'il déclare que « la sensibilité chez (lui) est l'ennemi du genre humain »<sup>1542</sup>, et que « si on pouvait s'en débarrasser, on serait enfin tranquille »<sup>1543</sup>, il feint de considérer ce trait saillant de sa personnalité comme un signe de faiblesse et un objet trop propice à la critique de ses semblables. Or, si nous nous engageons à lever tout implicite, il convient de déceler le regret plutôt amer dont fait état le narrateur face au manque généralisé d'altruisme et de compassion, puis face à la résolution des hommes de ne rien entreprendre pour empêcher ces valeurs, pourtant primordiales, de péricliter.

Une utilisation, à bon escient, du sens de l'humour, permet de sortir provisoirement victorieux de la désespérante imposture de la réalité. Jean, suffisamment optimiste pour endurer la rudesse du monde, essaye de démontrer la capacité de l'être humain à modifier, un tant soit peu, le cours des choses, par l'intermédiaire d'un procédé de double dérision : tandis que la première se situe dans le fait même de provoquer le rire, la deuxième s'insinue au moyen d'un contresens. C'est en citant notamment la phrase « On a ri tous les deux, pour que ce soit drôle »<sup>1544</sup>, que nous justifions le droit d'avancer une telle constatation.

Si le héros de *L'Angoisse du roi Salomon* outrepassé les normes, les règles du bon entendement, en vue de révéler le réel aux hommes, ou de révéler les hommes face au réel, Momo extrait de cette méthode un objectif beaucoup plus précis. En effet, il profite de la moindre occasion pour détourner tel ou tel état de fait traditionnellement admis, dans le but

---

<sup>1540</sup> L'expression, empruntée à Éliane Lecarme-Tabone, sert notamment à désigner les antithèses, contresens, et autres formes de renversements inattendus observables dans les textes ajariens (*Éliane Lecarme-Tabone commente La Vie devant soi de Romain Gary (Émile Ajar)*, Gallimard, coll. « Foliothèque », 2005).

<sup>1541</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Pseudo*, *op. cit.*, p. 128.

<sup>1542</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *L'Angoisse du roi Salomon*, *op. cit.*, p. 870.

<sup>1543</sup> *Ibid.*

<sup>1544</sup> *Ibid.*, p. 860.



d'insister sur l'injustice et l'aberration de celui qui lui a été substitué. Ainsi, au sujet des femmes à la fois mères et péripatéticiennes, le jeune adolescent, qui assure qu'« un môme, ça leur donne un avenir »<sup>1545</sup>, pose le doigt sur la dimension absurde d'un phénomène contre-nature, l'enfant semblant se porter garant de l'existence de sa mère, au lieu de l'inverse. Bien que conscient que toute femme continue à s'épanouir en préparant le devenir de sa progéniture, Émile Ajar cherche surtout à souligner que les prostituées se voient la plupart du temps contraintes à renoncer définitivement à leur rôle maternel.

Le décryptage du parler « à l'envers » demeure indiscutablement la principale clé de lecture des romans ajariens. Dès l'instant où une offensante vérité est neutralisée par son contraire, et où la rupture brutale de la pensée logique communément partagée fait émerger soit une dénonciation, soit un goût pour l'anticonformisme, une perturbation sans précédent menace l'édifice de la réalité. Pareillement à la mythification ou à la falsification du réel, sur lesquelles nous aurons justement l'opportunité de réfléchir, un bon usage des ajarismes favorise la revendication des richesses inépuisables de l'imaginaire. Néanmoins, ces différentes stratégies de commutation d'une parcelle de réalité première en une parcelle de réalité seconde, accusent leur inaptitude à revisiter l'empire du réel dans sa globalité.

### **c. La tentation de dire ce qui n'est pas.**

Réunis dans une promiscuité presque incomparable, les domaines de l'actuel et du virtuel inscrits au cœur des textes boviens frôlent l'indistinction. Effectivement, Victor Bâton, ou encore Nicolas Aftalion, importent tellement de crédibilité à l'intérieur d'une fiction encadrée par la diégèse principale, que la frontière séparant les deux modes représentatifs de l'irréel, à savoir le subjonctif et le conditionnel, du mode indicatif, passe pour ainsi dire inaperçue, et que les phases de songerie et celles de réalisme se trouvent davantage soumises à un entremêlement, voire à une fusion, qu'à une simple succession.

Les récits d'Emmanuel Bove atteignent leur plus haut degré de virtualisation par le biais de l'hypothétique. Celui-ci, clairement perceptible grâce aux formes verbales conditionnelles, ou grâce à la tonalité discursive en elle-même, semble à l'origine d'une profonde hétérogénéité textuelle, hétérogénéité qui, en outre, tend à mettre en relief la parfaite inadéquation du registre de la supposition avec celui du réel. Ainsi, bien que, effectuée sous le sceau du conditionnel, la quête d'amitié, d'amour ou d'argent, à laquelle s'adonnent Victor Bâton et

---

<sup>1545</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *La Vie devant soi*, *op. cit.*, p. 51.

Nicolas Aftalion, retentisse comme un prétexte à l'écriture ou à la ré-écriture de leur existence, ces derniers se laissent, parallèlement, dominer par une logique de digression.

En ce qui concerne le narrateur de *Mes Amis*, il illustre idéalement la menace de la dispersion, dans la mesure où il s'imagine, avec une identique appréciation, à la fois enthousiasmé en compagnie de Neveu, qui « passerait par les rues qui (lui) plaisent »<sup>1546</sup>, qui « s'arrêterait devant les magasins (qu'il) aime »<sup>1547</sup>, et fasciné au bras d'une actrice qu'il viendrait de rencontrer, auprès de qui « Des glaces essuyées renverraient (sa) silhouette cent fois [...] »<sup>1548</sup>, puis persuadé qu'au théâtre, « De toute la salle, on (les) observerait, avec des lorgnettes »<sup>1549</sup>. Pour ce qui est du protagoniste de *La Coalition*, la nécessité de s'enrichir, parce que de plus en plus urgente, le dépose aux portes de la divagation, malgré tous les moyens, pour assouvir ce désir, qui

défilèrent devant ses yeux. Ils étaient si nombreux qu'il ne pouvait les compter. Toutes les formes du hasard, le mariage, le commerce, se succédaient dans son esprit. Puis, tout à coup, il se rendit compte qu'il était seul, qu'il n'y avait presque aucune différence entre tous les états auxquels il pouvait atteindre et le sien présent, dans cette rue<sup>1550</sup>.

L'égarément auquel conduit l'instauration d'une contre-factualité, n'entre cependant pas vraiment en conflit avec le caractère on ne peut plus essentiel de celle-ci. Édifiée à l'aide d'optatifs, de subjonctifs et de conditionnels, elle démontre inlassablement l'importance, pour l'être humain, de se nourrir de fiction, parfois même de trompe-l'œil, dans le principal but de déplacer les contours d'un réel trop souvent austère ou accablant.

Lorsque le héros bovien affirme la supériorité de l'inventif sur le préétabli, il n'impose rien d'autre que sa dignité à espérer, et à rendre possible la matérialisation de n'importe quel futur. Tout en permettant de transgresser l'ordre des choses, le recours à l'imaginaire produit alors de la réalité, plus exactement celle qui participe de la sauvegarde de l'intégrité du moi, et qu'incarne, entre autres, René de Talhouet, franchement déterminé à préparer et à accomplir le « départ dans la nuit » promis à ses compagnons :

Au dernier moment, prétextant d'affreuses douleurs, je me rendrais au poste de garde. Ou plutôt je simulerais une fièvre de cheval, je grelotterais, je demanderais la permission de m'asseoir auprès du feu, je supplierais qu'on me la donne. En cas de danger, c'est-à-dire au cas où une sentinelle sortirait dans la cour, je ferais semblant d'aller mieux et je

---

<sup>1546</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, *op. cit.*, p. 104.

<sup>1547</sup> *Ibid.*

<sup>1548</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>1549</sup> *Ibid.*

<sup>1550</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, *op. cit.*, p. 412.

retournerais auprès de mes camarades pour les prévenir. Si on ne me voyait pas revenir, cela signifiait que tout allait bien, que la route était libre<sup>1551</sup>.

Assez régulièrement, si Emmanuel Bove utilise la méthode de la mise en abyme pour introduire le royaume fictionnel de ses personnages à l'intérieur du sien, c'est dans l'unique dessein de figurer la correspondance sans faille entre une tentative de libération de la mainmise du réel et une tentative de se délivrer de telle ou telle condition existentielle médiocre :

Nicolas dessinait déjà le plan de l'hôtel particulier qu'il se proposait un jour de faire construire. Il avait arrêté dans son esprit les magasins où il achèterait l'ameublement, le tailleur qui l'habillerait, les cafés qu'il fréquenterait, les voyages qu'il ferait<sup>1552</sup> ;

Chaque jour, il changerait de complet. Il se ferait soigner les mains. Il serait toujours peigné d'une manière impeccable et alors la même netteté que celle qu'il admirait se dégagerait de sa personne, des étoffes fines qui le revêtiraient, de son visage blanc, sans un point, sans une tache<sup>1553</sup>.

---

<sup>1551</sup> Emmanuel Bove, *Départ dans la nuit*, *op. cit.*, p. 50.

<sup>1552</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, *op. cit.*, p. 390.

<sup>1553</sup> *Ibid.*, p. 394.

## CHAPITRE III : L'imaginaire pour recourir à l'insuffisance du donné ou pour le modifier.

Compensatrice du désenchantement du monde, la fonction d'imagination qu'Emmanuel Bove et Romain Gary privilégient, n'est autre que celle qui contribue à une amélioration des situations existentielles, celle qui, finalement, répond par l'espérance que délivre le virtuel à l'insatisfaction dont l'actuel s'enveloppe, « se croire grand d'une grandeur latente »<sup>1554</sup> demeurant indiscutablement « une façon commode de vivre »<sup>1555</sup>.

Le seul fait que *La Promesse de l'aube* ne retrace qu'avec beaucoup de liberté et relativement peu de fidélité le vécu de l'autobiographe<sup>1556</sup>, atteste de la claire désobéissance de celui-ci à se soumettre à l'absolutisme du réel. À travers cet ouvrage, comme à travers la majorité de ses textes, il apparaît plus exactement, selon Fabrice Larat, que « Gary cherchait à saisir cette vie censée exister derrière la réalité »<sup>1557</sup>. Cette vie occultée, l'imaginaire, porteur de rébellion et principal rival, à première vue, du réel, dispose-t-il d'une puissance assez imposante pour la faire surgir ?

Bien que l'imagination exaltée dont Gary et Bove parent souvent leurs protagonistes se pose comme une solution, plus que plausible, à la férocité de l'existence, puisque correspondant à un moyen, loin d'être accessoire, de défier le destin, elle échoue à se dresser totalement contre l'invasion d'une réalité des plus asservissantes. En optant pour la fausseté de ce qui relève de l'ordre du romanesque, non seulement les deux écrivains aménagent un solide refuge, par pure nécessité de survie, mais ils tendent également à signifier que toute certitude exposée telle quelle n'est que subsidiaire, que les « Vérités esthétiques ou psychiques ne sont pas des mensonges, même lorsqu'elles démentent le réel »<sup>1558</sup>, et que « Le seul mensonge, le seul vrai mensonge est celui d'une réalité qui infirme (les) rêves »<sup>1559</sup>.

---

<sup>1554</sup> Italo Svevo, *La Conscience de Zeno* (1923), traduit de l'italien par Paul-Henri Michel, Gallimard, coll. « Folio », 1986, p. 25.

<sup>1555</sup> *Ibid.*

<sup>1556</sup> Dans *Romain Gary. De Wilno à la rue du Bac*, Jean-Marie Catonné ne manque pas de souligner la similarité qui relie la mythomanie de Gary à celle de sa mère, même s'il tient surtout à préciser que François Bondy préfère parler d'affabulation, insistant davantage sur l'arrangement des événements que l'autobiographe consigne dans *La Promesse de l'aube*, plutôt que sur leur invention pure et simple, un autobiographe alors presque en tout point comparable au romancier qui trompe son lecteur en l'amenant à croire à la vérité de ses fictions (*Romain Gary. De Wilno à la rue du Bac, op. cit.*, p. 57-58).

<sup>1557</sup> Fabrice Larat, *Romain Gary, un itinéraire européen*, Chêne-Bourg, Georg Éditeur, coll. « Europe », 1999, p. 108.

<sup>1558</sup> Jean-Marie Catonné, *Romain Gary. De Wilno à la rue du Bac, op. cit.*, p. 56.

<sup>1559</sup> *Ibid.*

Si André Malraux a pu établir une franche dichotomie entre l'imagination, perçue comme un domaine de rêves, et l'imaginaire, renvoyant à un domaine de formes, Emmanuel Bove et Romain Gary décèlent entre ces deux notions, sinon une analogie, tout au moins une proximité. Même si nous décidons d'employer, au cours de notre étude, le terme d'imagination au sens de produit de l'imaginaire, et le terme d'imaginaire au sens de champ de l'imagination, l'expression *imagination créatrice* permettrait d'indiquer que chez les écrivains précités, le songe, au même titre que la figuration volontaire, sait donner forme à ce qui ne s'est toujours pas manifesté, et par conséquent sait contester l'actuel, agir sur lui, et inventer le potentiel.

Autant affirmer qu'un souffle de liberté se répand sur l'existence de ceux qui comptent s'appropriier les images qu'ils reçoivent, ou qu'ils conçoivent, afin de valoriser leurs représentations personnelles, contrairement à ceux qui continuent de s'abaisser devant l'accablante rigidité du monde, notamment méfiants envers la réputation de duperie décernée à l'imagination. Et si les mêmes viennent alors à craindre les risques d'une déconvenue identitaire ou d'une perturbation du contrôle de soi-même, c'est très probablement qu'ils ne s'efforcent guère de comprendre que « le donné social est un mixte d'objectivité et de fantaisie, de structures maîtrisables et de mythes insaisissables [...] »<sup>1560</sup>, à l'intérieur duquel l'intervention de la force de l'imaginaire ne peut que favoriser l'installation dans l'état de naïveté prophétique évoqué par Emmanuel Mounier dans son *Traité du caractère*, un état qui apparente l'être humain à la réalité totale, car conduit vers elle par des voies plus sûres et plus riches que celles de la perception close et du concept solitaire<sup>1561</sup>.

## **A. Essai de déplacement des limites imposées.**

### **1. Un remède au systématique et à son étroitesse de vue : le rêve, diurne ou nocturne, et plein de promesses.**

#### **a. Doter le songe d'une dynamique.**

Mus par le souhait de crédibiliser le domaine du rêve, Bove et Gary s'emploient à lui insuffler un semblant de vie. Aussi, selon trois axes majeurs, pouvons-nous décliner le mouvement qui lui est largement conféré. Le premier de ces axes s'attache à mettre en évidence la dimension protéiforme du songe. Ce dernier, édifiant de jour comme de nuit, issu d'un désir, alimenté par l'hallucination, ou accompagné de délire, peut tout aussi bien se

---

<sup>1560</sup> Michel Maffesoli, *Essais sur la violence banale et fondatrice*, op. cit., p. 65.

<sup>1561</sup> Emmanuel Mounier, *Traité du caractère. Anthologie*, op. cit., p. 164.

convertir en cauchemar, que se charger d'enthousiasme ou déboucher sur la découverte de prémonitions.

Lorsque Romain Gary, dans *La Danse de Gengis Cohn*, relate un épisode de la guerre du Vietnam sous l'égide d'un rêve, il se montre, en 1967, vraiment moins original qu'Emmanuel Bove, qui n'hésite pas à inclure la déréalisation dans ses textes au beau milieu des années vingt, mais leur volonté d'appréhender et de sonder les replis de l'inconscient reste, à peu de choses près, identique.

Présenté comme réel, le récit de *La Dernière Nuit* dévoile en outre toute la subtilité que son auteur met à abaisser la frontière entre le songe et la réalité, dans la mesure où plusieurs invraisemblances surviennent pour rappeler que le héros a sombré, dès les premières pages, dans un état semi-comateux dû à l'inhalation d'un gaz. Ainsi, bien que les déambulations d'Arnold Blake prennent place au sein d'une topographie parisienne on ne peut plus précise et authentique, le fait que celui-ci esquive les policiers pourtant situés à proximité de lui, le fait que le pédophile qui tente d'acheter son silence se révèle par la suite être son juge, ou encore le fait qu'au moment où il commence à ouvrir les yeux, le couperet de la guillotine s'apprête à tomber non pas sur sa nuque, mais sur sa gorge, se succèdent comme autant d'indications propres à rendre compte de l'imprévisibilité digne d'une situation de sommeil. Parfois proche du délire, la somnolence d'Arnold reflète essentiellement les conflits intérieurs qui l'étreignent, parmi lesquels semble se trouver son incapacité à alléger son rapport au monde et à lui-même.

Rien de tel en ce qui concerne les personnages centraux des *Cerfs-Volants* et de *La Coalition*. Une autre forme de « délire », au sens célinien du terme puisque strictement liée à un accès de fièvre encourageant l'évasion dans l'imaginaire, déclenche, autant dans l'esprit de Ludo que dans celui de Nicolas, les songes les plus inaccessibles car les plus merveilleux. La sensation d'étouffement et le dérèglement des perceptions qui affaiblissent le héros de *La Coalition* l'amènent, paradoxalement, à « apercevoir, dans une déchirure lumineuse, brève comme un éclair, un jardin ensoleillé, des toilettes blanches, quelque chose comme l'image du bonheur »<sup>1562</sup> ; par ailleurs, « La fièvre dans laquelle il vivait faisait qu'il s'imaginait que les passants lui disaient : “Tiens, jeune homme, voilà cent francs” ou : “Je te donne autant de francs que tu ramperas de mètres au cœur de Paris” ou encore : “Ma fortune est à toi si tu sautes du cinquième étage dans la rue” »<sup>1563</sup>. S'agirait-il donc de l'aperçu d'une croyance

---

<sup>1562</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, op. cit., p. 400.

<sup>1563</sup> *Ibid.*, p. 470-471.

toute personnelle en une prochaine amélioration de l'existence, ou de la manifestation involontaire d'une ultime étincelle de vie avant de rejoindre le royaume des ténèbres ?

La deuxième dynamique que suit le songe garyen et bovien correspond à l'ouverture sur le vaste champ des possibles que celui-là favorise, par opposition à une réalité fréquemment synonyme d'anéantissement de la plupart des espérances. À ce sujet, notons que Pierre Lembeye, après avoir concédé que « La spécificité du rêve peut être perçue comme un rétrécissement existentiel, une régression, par l'état de veille qui s'y mesure »<sup>1564</sup>, et que, par conséquent, « l'existence onirique apparaît plus fermée »<sup>1565</sup>, déclare qu'« elle permet des possibilités inconnues dans l'éveil, rétrospectives et projectives, diagnostiques, pronostiques et thérapeutiques »<sup>1566</sup>. Autrement dit, cette existence onirique aiderait non seulement à se libérer un tant soit peu de la fonction du réel, mais elle garantirait une large compensation de cette dernière, déduction vers laquelle Florian, dans *La Danse de Gengis Cohn*, cherche à orienter le jugement de Lily : « La réalité, tu dois éviter ça, c'est une pierre au cou, ça empêche de s'envoler. Le rêve, il n'y a que ça de vrai »<sup>1567</sup>.

Face à l'apparente complétude de la réalité, n'importe quel songe peut être considéré comme dépourvu d'intérêt, mais ne serait-ce pas négliger alors sa dimension poétique et sa qualité d'embellissement, ainsi que sa naturelle aptitude à éveiller le goût d'un certain type d'émancipation et d'infini, en net contraste avec tout ce qui s'apparente de près ou de loin à un système, factice, inflexible, clos sur lui-même et n'hésitant pas à utiliser la contrainte ?

Pour Emmanuel Bove, le fait même que ses protagonistes parviennent à sacraliser l'objet de leur chimère, paraît en tout cas démontrer qu'elle s'affirme davantage en tant que plénitude qu'en tant que vide. En elle, Victor Bâton, Louise ou Nicolas Aftalion, puisent une double satisfaction : celle de pouvoir créer un univers harmonieux et celle de pouvoir en ressentir momentanément les bienfaits. Aussi, dans une perspective bachelardienne, « s'il faut lier l'être de l'homme à l'être du monde, le *cogito* de la rêverie s'énoncera ainsi : je rêve le monde, donc le monde existe comme je le rêve »<sup>1568</sup>, ce à quoi s'en remet clairement Alexandre Aftalion qui, bien disposé à décupler et à prolonger les effets de son imagination, aboutit à une représentation paradisiaque de Sofia : « Cette ville étincelante de lumière et des mille et mille paillettes de la neige, était à ses yeux semblable à ce monde qui se trouvait

---

<sup>1564</sup> Pierre Lembeye, *L'Homme descend du songe*, Buchet / Chastel, coll. « Les essais », 2005, p. 159.

<sup>1565</sup> *Ibid.*

<sup>1566</sup> *Ibid.*

<sup>1567</sup> Romain Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, *op. cit.*, p. 185.

<sup>1568</sup> Gaston Bachelard, *La Poétique de la rêverie* (1960), PUF, Bibliothèque de philosophie contemporaine, quatrième édition, 1968, p. 136.

derrière le ciel et auquel, allongé sur le dos, au milieu d'un champ, il avait rêvé tant d'heures »<sup>1569</sup>.

Romain Gary, lui, n'ignore guère que rêver la vie ne suffit en aucun cas à la mener réellement. Cependant, refuser d'entrevoir en elle un espace réservé à l'éventualité équivaut, en quelque sorte, à bafouer la liberté d'espérer assigner un sens à cette vie même et laisser une empreinte sur le temps existentiel. Juste avant son incorporation dans l'armée de l'air, à Salon-de-Provence, le jeune Romain ne manque pas de deviner que sa mère « n'imaginait pas de plus beau jour dans sa vie que celui où (il) allai(t) revenir à l'Hôtel-Pension Mermonts revêtu de (son) uniforme prestigieux »<sup>1570</sup>, une preuve parmi tant d'autres que le rêve, au cœur du romanesque garyen, conduit au faire, au devenir, à l'être.

Enfin, c'est en vue de pallier la pénurie d'absolus, qu'il convient, chez Bove comme chez Gary, de donner libre cours au songe, jusqu'à ce que l'homme sache l'intercepter pour essayer de l'incarner durant tel ou tel épisode de son existence, car « Il ne s'agit pas de savoir si un rêve est absurde et irréalisable, mais s'il vous aide à tenir le coup. Il y a des chimères qui ont bâti des civilisations, [...] et des vérités qui ont tout détruit et n'ont rien su mettre à la place... »<sup>1571</sup>. Cette primauté dédiée à l'irréel rappelle étrangement celle que Nietzsche expose dans *La Naissance de la tragédie*, lorsqu'il entreprend de légitimer l'état d'enchantement à l'origine duquel se trouve la songerie :

Bien que des deux moitiés de la vie, la veille et le rêve, la première nous paraisse à coup sûr infiniment privilégiée, plus importante, plus haute, plus digne d'être vécue, voire seule vécue, j'aimerais, sans crainte du paradoxe, renverser cette hiérarchie et revendiquer la première place pour ce fonds mystérieux de notre être dont nous ne sommes que l'apparence<sup>1572</sup>.

Véritables formulations de suppositions, les rêves, diurnes ou nocturnes, apportent souvent la confiance suffisante aux héros garyens et boviens pour qu'ils se mettent à envisager toutes les probabilités que le destin s'était jusqu'alors plu à leur dissimuler. Rendre hautement significatif un songe exigerait, en définitive, de passer outre les contraintes quotidiennes et de concrétiser les projets ainsi entrevus, seuls à même d'aboutir à un accomplissement individuel. À la suite d'une maladie infantile, la convalescence de Romain le dispose à imaginer qu'il réussit tout ce que Nina souhaite qu'il effectue ; la réalité seconde de Nicolas

---

<sup>1569</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, op. cit., p. 356.

<sup>1570</sup> Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, op. cit., p. 239.

<sup>1571</sup> Romain Gary, *Europa* (1972), Gallimard, coll. « Folio », 1999, p. 92.

<sup>1572</sup> Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la tragédie*, op. cit., p. 30.



Aftalion, quant à elle, ne se manifeste jamais aussi distinctement qu'au moment où une analepse dévoile quelques bribes de son adolescence, au cours de laquelle il

se voyait par exemple assis à un piano et, devant ses parents abasourdis, jouant les morceaux les plus difficiles, ou prenant part à une course de bicyclette et arrivant premier sous les acclamations, ou récitant une tragédie tout entière, ou encore traversant le lac Léman dans sa longueur à la nage<sup>1573</sup>.

Parvenu au terme de *La Promesse de l'aube* et de *La Coalition*, le lecteur ne peut qu'admettre que les visions pourtant soigneusement entretenues par les deux personnages, ne se convertissent nullement en actions. En revanche, la régulière alternance entre le rêve et la réalité tend à représenter, en plus d'une certaine coïncidence de soi à soi, un élargissement du domaine de la conscience, ainsi que le renoncement à se laisser enserrer dans des limitations par trop rationnelles. Le cauchemar, d'après Pierre Lembeye, possède un pouvoir commutant si intense, que le passage du sommeil à l'éveil démontre que l'activité onirique s'avère susceptible de modifier la météorologie du réveil<sup>1574</sup>. Aussi, tandis qu'Arnold Blake nage dans l'allégresse lorsque, au sortir de son mauvais rêve, on lui apprend qu'il n'est pas un criminel, mais un voleur sans importance, Nicolas Aftalion, dès la vision cauchemardesque qui lui fait apercevoir Simone en train de lui tendre un revolver, commence à raffermir sa détermination à se suicider. Seule une menace imminente arrive parfois à rediriger le protagoniste de *La Coalition* vers une bonne résolution :

il se figurait qu'après avoir volé des parents ou des gens qu'il connaissait très bien, il se trouvait tout à coup en face d'eux, les mains attachées. Aussi, en sortant de ces sortes de cauchemars, éprouvait-il un profond soulagement qu'il n'en fût rien et se jurait-il de veiller à ne jamais commettre quoi que ce fût de répréhensible<sup>1575</sup>.

## **b. Le songe rencontre la logique du système pour se systématiser à son tour.**

Peu enclines à s'adapter au cadre spatio-temporel réel, certaines figures boviennes tentent de l'éluder en exploitant les ressources de leur psyché. Par exemple, comme résignées à s'éloigner de leur logement et de ses alentours, elles comptent sur la rêverie pour goûter les délices de l'ubiquité. Néanmoins, le fait de songer en ayant pleinement conscience tend non seulement à renforcer la cocasserie du personnage qui s'y adonne, mais également à accroître son degré d'asocialité, un double désappointement qu'expérimente Victor Bâton quand, parvenu à proximité de l'appartement de Billard pour y retrouver Nina, il éprouve « la

---

<sup>1573</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, *op. cit.*, p. 369.

<sup>1574</sup> Pierre Lembeye, *L'Homme descend du songe*, *op. cit.*, p. 158.

<sup>1575</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, *op. cit.*, p. 481.

sensation que, pour ne pas (s')éveiller dans un beau rêve, (il se) forçai(t) à dormir »<sup>1576</sup>. À l'image du héros de *Mes Amis*, l'ensemble des protagonistes d'Emmanuel Bove emploient leur énergie à magnifier la réalité dans un but d'épaississement de leur sentiment d'exister ; or, en découvrant, par le biais du songe diurne, les puissants charmes de tel ou tel idéal, ils ne font qu'accentuer leur impossibilité d'y accéder.

L'interrogation que formule Micheline Tison-Braun dans *L'Introuvable origine*, peut alors retenir notre intérêt : « Chercher l'essence du moi, n'est-ce pas s'écarter d'abord des zones éclairées puis, comme font les aveugles ou les emmurés, tâter les limites de la nuit ? »<sup>1577</sup>. Toutefois, s'il s'avère effectivement que Nicolas Aftalion, entre autres, s'appuie sur le contenu de ses rêves nocturnes pour apprendre à connaître et à prévoir les motifs de ses réactions quotidiennes, parfois analogues au sursaut de frayeur qu'un garçon de café, pourtant bien inoffensif, suscite en s'avançant vers lui, « cette même frayeur qu'il ressentait dans les cauchemars quand, lié à des rails, il voyait un train grandir de seconde en seconde »<sup>1578</sup>, nous pouvons nous demander en quoi cela apparaîtrait comme une authentification de son existence. Nous pouvons d'autant plus nous le demander que Gaston Bachelard a su identifier que les songes de nuit, à la différence de ceux qui se produisent le jour, et que le philosophe désigne par « rêverie », amènent davantage le sujet à perdre son être qu'à énoncer un *cogito*, car, finalement, « Que peut bien être l'être d'un rêveur qui, au fond de sa nuit, croit vivre encore, qui croit être encore l'être des simulacres de vie ? »<sup>1579</sup>.

Deux indices fondamentaux présents dans l'œuvre bovine et garyenne, contribuent à rapprocher le rêve d'un système. D'une part, se laisser un peu trop gouverner par les chimères peut procurer l'angoissante sensation que le cours de la vie s'immobilise ; d'autre part, malgré le niveau de plausibilité que réussissent à atteindre certaines songeries, et malgré l'ardeur des héros à les faire durer le plus longtemps possible, il n'est pas rarissime de voir ces derniers se heurter brutalement à l'obstacle que constitue la réalité première, puis à la désillusion, substitution de la réalité seconde. En ce qui concerne Alexandre Aftalion,

Des rêves s'enchaînaient sans fin dans son esprit. Il ressemblerait plus tard à son ami. Comme lui, il saurait lire, écrire, il étudierait. Comme lui, des nuits entières, à la lueur d'une lampe, il travaillerait. Au-dessus de lui, de ses directeurs même, il sentait qu'il existait des hommes qui guérissaient les maladies, qui prêchaient, qui défendaient les criminels. Il serait un de ces hommes. Puis, tout à coup, il se voyait poussant un chariot

---

<sup>1576</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, *op. cit.*, p. 84.

<sup>1577</sup> Micheline Tison-Braun, *L'Introuvable origine. Le problème de la personnalité au seuil du XX<sup>e</sup> siècle. Flaubert, Mallarmé, Rimbaud, Valéry, Bergson, Claudel, Gide, Proust*, Genève, Librairie Droz, 1981, p. 228.

<sup>1578</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, *op. cit.*, p. 525.

<sup>1579</sup> Gaston Bachelard, *La Poétique de la rêverie*, *op. cit.*, p. 128.

ou déchargeant un wagon et le but vers lequel il tendait confusément lui apparaissait si haut qu'il était pris d'un accès de désespoir<sup>1580</sup>.

Son fils, moins exigeant certes, ne se retient cependant guère de rêver parfois

d'un bain, d'une chaise sur une terrasse ensoleillée et au lieu de cela, il se trouvait dans cette chambre longue et étroite comme un boyau, aux murs sales, et dont la fenêtre aux montants gonflés par l'humidité, se fermait avec difficulté<sup>1581</sup>.

## **2. Les inlassables poursuites de l'infini : la vie comme une œuvre d'art.**

Reliés par un solide fil conducteur, à savoir la quête d'un Absolu qui seconde le reniement de la réalité et contribue à la transcender, *Éducation européenne*, *La Promesse de l'aube* et *Les Mangeurs d'étoiles* ont tendance à imposer l'idée selon laquelle toute approche d'authenticité, sans une convocation de l'art, s'avère compromise et, par conséquent, nous incitent à remiser à l'arrière-plan la déduction à laquelle parvient le narrateur de *La Danse de Gengis Cohn* : l'être humain doit avouer la futilité de la plupart de ses productions artistiques, souvent uniquement capables d'édulcorer un réel qui ne le mérite guère.

Soit, « L'art, la musique, la réanimation culturelle, c'est très bien. Il en faut. Les prothèses, c'est important »<sup>1582</sup>, mais ne semble-t-il pas encore plus fondamental de détecter que « C'est dans la vacuité, la marge, l'attente, que les arts communient entre eux »<sup>1583</sup>, dans cette « marge » qui, en plus de nous faire indéniablement penser à la marge humaine définie et préconisée par Morel dans *Les Racines du ciel*, annonce les prémices d'une métamorphose en tant qu'espace de liberté, en tant qu'expression de la soif, de la nécessité de rejoindre un ailleurs ? Si les héros de Romain Gary souhaitent s'élever par rapport à la condition humaine, ou simplement s'en affranchir, le recours à la création, synonyme de superbe et contraire du néant, peut assurément le leur permettre.

---

<sup>1580</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, op. cit., p. 361.

<sup>1581</sup> *Ibid.*, p. 493. Les Aftalion sont loin d'être les seuls protagonistes boviens à s'évader en vain de la misère et de la platitude de leur réalité journalière. Indiquons notamment ces deux extraits, respectivement issus de *Mes Amis* et de *La Dernière Nuit* : « J'aime à errer au bord de la Seine. Les docks, les bassins, les écluses me font songer à quelque port lointain où je voudrais habiter. Je vois, en imagination, des filles et des marins qui dansent, de petits drapeaux, des navires immobiles avec des mâts sans voile. Ces songes ne durent pas. Les quais de Paris me sont trop familiers : ils ne ressemblent qu'un instant aux cités brumeuses de mes rêves » (*Mes Amis*, op. cit., p. 95) ; « Soudain, au fond de la chambre enfumée, une brèche se fit et, dans une échappée lumineuse, (Arnold) aperçut un paysage de rêve ; des fleurs, un ciel bleu et, plus loin, à l'horizon, une masse incandescente qui lui parut être le centre de l'univers. Les bras tendus, il fit un pas, puis deux, dans la direction de ce mirage. Mais un mur, celui de sa chambre, l'arrêta net » (*La Dernière Nuit*, op. cit., p. 12-13).

<sup>1582</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, op. cit., p. 116.

<sup>1583</sup> André Malraux, *L'Homme précaire et la Littérature*, cité par Jean-Pierre Zarader dans « Le statut aporétique des Écrits sur l'art » (p. 107-120), in Jeanyves Guérin et Julien Dieudonné (dir.), *Les Écrits sur l'art d'André Malraux*, actes de la journée d'études organisée à l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3 le 4 décembre 2004, Presses Sorbonne Nouvelle, 2006, p. 113.

### a. Commencer par développer une croyance en des valeurs-refuges.

Les difficultés rencontrées par de multiples personnages garyens lorsqu'il s'agit de s'adjuger une place au sein du monde, ne dérivent-elles pas directement du fait qu'ils s'y sentent à l'étroit ? Tandis que dans *Éducation européenne*, certaines pratiques artistiques deviennent pour Janek et Adam Dobranski la seule échappatoire à la machine guerrière, dans *La Promesse de l'aube*, l'opprimante indigence endurée par Nina et Romain les pousse à se lancer à la poursuite de l'illimité. Un désir identique unit alors les destins de ces quatre protagonistes, celui de déplacer les frontières d'un univers oppressant.

Il est intéressant de noter qu'un parallélisme presque parfait s'immisce entre la conception de l'art telle qu'elle se manifeste chez Gary et celle que formule André Malraux dans *Les Voix du silence*. D'après celui-ci, l'art naît « de la volonté d'arracher les formes au monde que l'homme subit pour les faire entrer dans celui qu'il gouverne »<sup>1584</sup>. Pour Janek et Dobranski, l'art se présente avant tout comme un instrument de libération, dans la mesure où il les aide à se délivrer de l'angoisse générée par l'atmosphère chaotique du conflit, ce qui rejoint la réflexion malrucienne. Cette pensée se trouve d'autant plus partagée que la musique et la poésie s'adjoignent, dans *Éducation européenne*, en vue d'instaurer un nouvel ordre, sinon triomphateur, du moins salvateur.

Quoi qu'il en soit, le jeune Janek demeure convaincu que quelques notes musicales participent de la protection de la dignité humaine contre la barbarie nazie. Bouleversé à chaque écoute d'un morceau de musique classique, en dépit d'une réception et d'une compréhension naïves, puis de la très divergente appréciation dont témoigne son amie Zosia envers cet art, Janek, au contact de celui-ci, donne l'impression de vivre un absolu. Transcendant bien qu'éphémère, cet état favorise en tout cas l'instauration d'une complicité entre le héros d'*Éducation européenne* et deux figures qui s'insurgent, chacune à sa manière, contre l'idéologie hitlérienne.

Il s'agit premièrement du soldat allemand Augustus Shröder, fabricant de jouets musicaux dans le civil, et qui rejette autant le nazisme en particulier que le militarisme en général ; il confie notamment à Janek qu'il n'a « jamais fait de soldats de plomb, pas même pour (son) fils ! »<sup>1585</sup>, et que s'il a décidé de s'engager dans la guerre, c'est essentiellement par amour pour ce dernier, hélas fervent défenseur des idées du Führer. L'émotion qui saisit Janek dès que Shröder promène ses doigts sur les touches du piano, ressemble à celle que suscite par ailleurs le virtuose Moniek Stern au moment où le chef d'un groupe de jeunes polonais qui le

<sup>1584</sup> André Malraux, *Les Voix du silence*, Gallimard, coll. « La Galerie de la Pléiade », 1951, p. 318.

<sup>1585</sup> Romain Gary, *Éducation européenne*, op. cit., p. 99.

réduisent au statut de souffre-douleur, lui demande de jouer du violon. Il obtempère, et comme par enchantement, « Au commencement, mourut la haine, et aux premiers accords, la faim, le mépris et la laideur avaient fui [...] »<sup>1586</sup>. Véritable Yehudi Menuhin en herbe, le personnage de Moniek paraît donc, à l’instar du grand violoniste, mettre son instrument de musique au service d’un idéal de paix et de fraternité entre les peuples.

Représentatif de la condition de bouc émissaire traditionnellement réservée aux protagonistes d’origine juive, Moniek Stern incarne également la condition évoquée par Myriam Anissimov dans sa biographie de Romain Gary<sup>1587</sup>, à savoir les liens très étroits qui se tissent, dans les années trente et quarante, entre les enfants juifs et la pratique du violon. L’intensité qui émane des mélodies interprétées par Moniek produit, au bout du compte, un double effet : non seulement elle a valeur d’affront pour la violence de ses bourreaux, mais elle finit d’épanouir l’amour de Janek pour cette forme d’art. Peu à peu, ce dernier lève le voile sur son profond souhait d’« être un musicien, un grand compositeur »<sup>1588</sup>, et de « jouer et écouter de la musique toute (sa) vie [...] »<sup>1589</sup>. Aussi apprenons-nous dans l’épilogue du roman que, alors devenu le sous-lieutenant Twardowski, il s’apprête à quitter l’uniforme et à commencer des études à l’Académie de musique de Varsovie.

Pour Adam Dobranski, la poésie ne se modifie en une valeur-refuge, au même titre que l’art musical, que dans la mesure où elle lui permet de contenir sa haine envers l’ennemi ; sinon, aux yeux du jeune homme, elle passe en priorité pour une arme, car il n’ignore vraisemblablement pas qu’il peut se révéler autant dangereux d’attaquer la puissance adverse au moyen de l’écriture qu’au moyen de l’agression physique : « Je deviens imprudent [...]. Réciter des poèmes en plein jour, au milieu du vingtième siècle, c’est vraiment demander à se faire fusiller »<sup>1590</sup>. Arme ou refuge, qu’importe : la poésie, comme la musique, prend pour point de départ de son accomplissement, dans *Éducation européenne*, la souffrance causée par l’existence, une souffrance dont l’antidote se situerait dans le renoncement au monde tel qu’il s’offre, et plus précisément dans le plaisir de la création artistique et de la contemplation esthétique. En d’autres termes, l’art apporte sa contribution à la prise de distance avec la réalité, en même temps qu’il en instaure une autre, plus tolérable. Cependant, lorsque cette autre réalité s’appuie sur la volonté de découvrir l’Absolu, ne risque-t-elle pas « de paralyser

---

<sup>1586</sup> *Ibid.*, p. 127.

<sup>1587</sup> Myriam Anissimov, *Romain Gary le caméléon*, *op. cit.*, p. 42.

<sup>1588</sup> Romain Gary, *Éducation européenne*, *op. cit.*, p. 206.

<sup>1589</sup> *Ibid.*

<sup>1590</sup> *Ibid.*, p. 41.

l'homme et de lui rendre non seulement inexplicable mais étranger le monde où il est condamné à vivre »<sup>1591</sup> ?

## **b. L'Absolu : une réalité à réaliser ?**

Si la notion d'Absolu renvoie à tout ce qui ne possède aucune limite ni aucune réserve, Romain Gary en a fait l'apprentissage dès le début de son existence. Effectivement, renforcée par l'absence de la figure paternelle, l'adoration de Nina pour son fils se veut tellement sans nuances ni concessions, que celui-ci n'a jamais réussi, en définitive, à se dégager de l'image particulièrement excessive que sa mère lui a transmise du sentiment même de l'amour : poussé à l'extrême, il apparaît bien sûr impossible de le dépasser, et pas davantage de le dénaturer. Vingt ans après le décès de Nina, Gary ne peut s'empêcher de rendre compte de l'unicité d'un tel attachement : « Avec l'amour maternel, la vie vous fait à l'aube une promesse qu'elle ne tient jamais. [...] Après cela, chaque fois qu'une femme vous prend dans ses bras et vous serre sur son cœur, ce ne sont plus que des condoléances »<sup>1592</sup>.

Souvent présentée par l'auteur de *La Promesse de l'aube* comme quelqu'un qui « ne faisait jamais les choses à demi »<sup>1593</sup>, il va de soi que Nina coordonne le dévouement qu'elle destine exclusivement à son fils et l'esprit de démesure qui la caractérise. La théâtralité de cette héroïne trahit notamment un engouement pour le merveilleux, ainsi que l'utilisation de l'imagination et de la fantaisie en tant que première étape à une élévation dans la société. C'est alors que Romain ne considère pas autrement que comme un « spectacle »<sup>1594</sup> le dynamisme avec lequel sa mère vante inlassablement ses mérites et élabore toutes sortes de projets pour lui. Cette vision décuplée du monde induit donc une double corrélation : d'une part, celle qui existe entre l'amour sacrificiel de Nina pour son enfant et sa conduite parfois effrontée ; d'autre part, celle qui s'établit entre l'Absolu de la relation mère-fils et la poursuite de cette même idée d'infini qui aura cours durant toute la vie de ce dernier.

Il faut ici préciser que si Nina désigne à Romain l'art comme principal objet de conquête, c'est pour la simple et bonne raison que le besoin d'absolu coïncide, selon elle, avec le besoin de beauté. Or, le jeune adolescent, en acceptant de dresser un parallèle entre la maîtrise d'une pratique artistique et la maîtrise de l'infini, s'oblige, au bout du compte, à convenir de la mince éventualité d'atteindre un ordre supérieur à la réalité, dès lors qu'il entreprendrait de

---

<sup>1591</sup> Jean Grenier, *Le Choix*, PUF, coll. « Nouvelle encyclopédie philosophique », 1941, p. 135.

<sup>1592</sup> Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, *op. cit.*, p. 38.

<sup>1593</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>1594</sup> *Ibid.*, p. 62.

s'immiscer dans la peau de l'homme-artiste qui, « éternel tricheur de lui-même, essaye de faire passer pour une réponse ce qui est condamné à demeurer comme une tragique interpellation »<sup>1595</sup>.

C'est plus exactement en se soumettant aux exigences de la jonglerie, que Romain découvre de quelle déveine peut s'accompagner la recherche de l'Absolu. Dans la mesure où il réussit à contrôler le mouvement de six balles, il se risque à en rajouter une septième, mais, en dépit de nombreux efforts, « la dernière balle est restée à jamais hors d'atteinte »<sup>1596</sup>. Le constat semble irréversible : ce qui s'avère inexpugnable débouche automatiquement sur l'irréalisable, et appartient donc à la non-existence qui tend à définir le concept d'absolu. Continuellement stimulée à accroître ses performances, la figure garyenne du jongleur symbolise tôt ou tard la pure dépense de soi, même si l'intuition apparemment infaillible de M. Antoine dans *Les Mangeurs d'étoiles*, ainsi que le clair objectif qu'il se fixe, s'allient pour démontrer l'inverse : « je ne me sentirai pas satisfait avant d'avoir saisi cette dernière balle. Elle est là, je la sens en moi. Quelque chose me dit que je donnerai un jour à ma patrie cette victoire »<sup>1597</sup>. Et puis, somme toute, pourquoi Sisyphe aurait-il forcément tort de recommencer indéfiniment sa tâche, aussi vaine soit-elle, si nous décidons que persévérer malgré les défaites demeure ce qui importe le plus ?

Les arts du spectacle, tels que Gary les expose dans *Les Enchanteurs*<sup>1598</sup> et dans *Les Mangeurs d'étoiles*, mettent autant l'accent sur la ténacité de l'être humain que sur ses innombrables potentialités. Représentatifs de la soif de transcendance, de l'infatigable poursuite de l'illimité, les saltimbanques mis en scène dans ces textes servent ni plus ni moins que la caricature de tous ceux qui désirent s'extirper des lois de la nature et des lois de l'homme. Bien que démontrant en priorité l'impossibilité du surhumain, jongleurs, funambules et autres contorsionnistes s'ingénient à empreindre provisoirement le monde d'extraordinaire, dans la perpétuelle attente de l'accomplissement d'un bonheur durable.

Alors que le personnage d'Anton Manulesco, « le seul virtuose au monde qui pût donner un grand concert de musique classique en jouant du violon debout sur la tête »<sup>1599</sup>, illustre, parmi tant d'autres acrobates garyens, la capacité de faire reculer les limites du corps, le héros des *Cerfs-Volants* illustre celle de faire reculer les limites du cerveau, et ce en affichant des exploits divers et variés dans le domaine du calcul mental ; assimilé par Lila à « un

---

<sup>1595</sup> *Ibid.*, p. 118.

<sup>1596</sup> *Ibid.*, p. 131.

<sup>1597</sup> Romain Gary, *Les Mangeurs d'étoiles*, *op. cit.*, p. 38-39.

<sup>1598</sup> Romain Gary, *Les Enchanteurs* (1973), Gallimard, coll. « Folio », 1988.

<sup>1599</sup> Romain Gary, *Les Mangeurs d'étoiles*, *op. cit.*, p. 49.

*wunderkind* des mathématiques »<sup>1600</sup>, Ludo s'entraîne régulièrement à cultiver et à développer son don de génie, un peu à la manière de l'ami d'Alexandre Aftalion, Stéphane Baumgartner, étant donné que « Son adolescence durant, il s'acharna à faire aller son esprit le plus loin possible, éprouvant un sentiment de supériorité à la supposition qu'il imaginait l'infini plus fortement que les autres hommes »<sup>1601</sup>.

En revanche, ni Emmanuel Bove ni Romain Gary ne passent sous silence l'état dans lequel se retrouvent, à la suite de tels efforts, ces êtres éperdus d'incommensurable. Éreintés après avoir atteint un très haut niveau d'élévation, Baumgartner et Manulesco, victimes de vertige, quittent progressivement la terre ferme, et finissent par s'évanouir. Une allusion à la fin tragique de l'existence d'un certain Rastelli, « mort le cœur brisé, au faite de la gloire, parce qu'il était arrivé au bout de ses possibilités »<sup>1602</sup>, vient confirmer que les preuves d'un talent hors norme s'effacent souvent à l'instant même où il rayonne le plus. À partir de ce constat, nous n'avons sans doute plus qu'à suggérer que seul un bref aperçu de l'Absolu peut contribuer à l'intensification de sa saveur.

Dans le même ordre d'idées, pratiquer un enchantement artistique au moment où se dresse devant eux un peloton d'exécution, permet aux hommes de spectacle des *Mangeurs d'étoiles* d'éviter de laisser périliter leur ultime étincelle de vie. En guise de rébellion contre l'ordre dictatorial d'Almayo, puis contre l'implacabilité de la finitude humaine, le ventriloque Agge Olsen, molesté par un soldat, prend la peine de ramasser le cigare de son mannequin pour le repositionner soigneusement entre ses dents, M. Antoine jongle « avec une sorte de noble et patriotique frénésie gaulliste »<sup>1603</sup>, tandis que Manulesco affirme « sa confiance indomptable dans le triomphe de la culture sur la barbarie en jouant sur son minuscule violon de cirque un petit air juif des plaines bessarabiennes »<sup>1604</sup>. Sauveurs *in extremis* de la dignité de l'être humain et de sa faculté à surmonter sa destinée, les saltimbanques qui peuplent l'œuvre de Gary absolutisent ici leur pouvoir artistique respectif, afin de maximaliser leur aptitude à dominer, avec une incomparable grandeur, la condition qui leur est réservée.

Davantage œuvre d'art qu'artiste, Gengis Cohn, quant à lui, conduit à plusieurs reprises son corps jusqu'à l'extase lorsqu'il se met à pratiquer la *horà*, ancienne danse folklorique juive, que ce soit sous les yeux hallucinés de son ex-bourreau Schatz, ou dès que se dégage de la présence de Lily à ses côtés une odeur tellement suffocante qu'elle lui remémore celle des

---

<sup>1600</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-Volants*, op. cit., p. 66.

<sup>1601</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, op. cit., p. 359.

<sup>1602</sup> Romain Gary, *Les Mangeurs d'étoiles*, op. cit., p. 33.

<sup>1603</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>1604</sup> *Ibid.*, p. 86-87.



chambres à gaz. Danse macabre par excellence, la *horà* de Gengis Cohn sait tout à fait bien exprimer la dérisoire égalité, face à la mort, de tout ce qui respire encore la vie<sup>1605</sup>.

### c. Hisser l'existence au moins au niveau de la littérature.

Parmi les procédés à utiliser, selon Romain Gary, pour combler la béance souvent créée par l'approche ou le souvenir du néant, se trouve l'élévation de la vie à la hauteur de l'art. Il apparaît en effet indéniable que l'écrivain a plutôt tendance à plaider en faveur d'une existence davantage belle que bonne, et ce penchant pour la notion du Beau, plus démonstrative que celle du Bien dans de multiples circonstances, trahit une volonté de valoriser la réalité prosaïque par le biais de la création artistique. Il serait d'ailleurs peu exagéré d'avancer que Gary s'engage à substituer le Beau au Bien, dans la mesure où il insiste plus d'une fois, dans *La Promesse de l'aube*, sur le fait qu'il croit « à la beauté et donc à la justice »<sup>1606</sup>. Or, le lectorat de cette autobiographie ne peut ignorer que Romain se pose très tôt en justicier envers sa mère, guère épargnée par la fatalité ; aussi, l'amour et l'ambition extrêmes de Nina incitent-ils le jeune homme à tenter d'effectuer, au sein même du réel, le chef-d'œuvre d'art auquel elle a tant rêvé.

Néanmoins, malgré son souhait de modeler sa vie en fonction des attentes de sa mère, le narrateur de *La Promesse de l'aube* n'oublie jamais de mettre en évidence le fossé qui s'accuse entre l'art et la réalité, un fossé notamment dû à la déception qui s'y ancre, et qui résulte de la quête d'infini à laquelle se consacre tout artiste. Lorsque l'autobiographe admet que « (Sa) course fut une poursuite errante de quelque chose dont l'art (lui) donnait la soif, mais dont la vie ne pouvait (lui) offrir l'apaisement »<sup>1607</sup>, il ne sous-entend rien d'autre que ce qui lui échappe, ce à quoi il ne peut recourir, ce qui, finalement, demeure dans l'absolu, possède sûrement plus de valeur que tout ce qui s'avère aisément maîtrisable. Par l'intermédiaire de la littérature, à la fois acte créatif et plaisir esthétique, Romain Gary a progressivement compris qu'il pouvait prétendre à devenir un être libéré de tout lien, et à s'inscrire par conséquent dans le domaine de l'Infini en vue de rompre un tant soit peu avec la cruauté et la platitude de l'existence, bref, avec un certain type de désenchantement.

---

<sup>1605</sup> Nous pourrions, par exemple, proposer une interprétation similaire pour une scène du film d'animation documentaire *Valse avec Bachir*, réalisé par Ari Folman en 2008, celle qui montre, durant un combat à Beyrouth en 1982, un soldat israélien tirer longuement avec une mitrailleuse, tout en décrivant des mouvements qui ne sont pas sans évoquer ceux d'une valse, non loin d'une affiche sur laquelle figure le portrait de Bachir Gemayel, son assassinat ayant déclenché les massacres de Sabra et Chatila.

<sup>1606</sup> Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, op. cit., p. 352.

<sup>1607</sup> *Ibid.*, p. 315.

À même de surpasser le caractère réputé ingrat de cette existence, la réalisation de n'importe quel texte littéraire ne représente-t-elle pas justement, aux yeux de Gary, « une feinte pour tenter d'échapper à l'intolérable, une façon de rendre l'âme pour demeurer vivant »<sup>1608</sup> ? Étant donné que les œuvres d'art paraissent habilitées à enseigner aux hommes la beauté pour qu'ils essayent de l'appliquer au monde, il semblerait que l'éloge de la vie ne soit envisageable qu'une fois rectifiée ou transformée par l'écriture. Toutefois, si l'acte d'écrire coïncide avec celui de « Placer son Absolu dans le temps et dans l'espace »<sup>1609</sup>, l'émergence d'« une folle espérance qui se change en désespoir »<sup>1610</sup> reste à craindre. En fait, perçue en tant que refuge, ou en tant que dépassement du réel, la création artistique se voit finalement incluse par Romain Gary dans une perspective encore plus large, celle qui ouvre sur la propension à conquérir ou à préserver l'intégrité humaine face aux forces obscures du destin.

En résumé, nous pourrions noter que Gary, en appréhendant l'invention littéraire comme le procédé privilégié dont se sert l'être humain pour naître et pour prescrire une mesure au chaos avant de disparaître, ne s'éloigne guère de la logique d'André Malraux puisque, d'après lui, « les œuvres doivent entrer dans ce temps des métamorphoses où le désir de vivre est celui de pouvoir mourir tout entier pour renaître tout entier dans un monde autre »<sup>1611</sup>. Par ailleurs, comme Maurice Blanchot, Romain Gary repère dans les œuvres l'unique possibilité offerte à l'homme non seulement de mourir vraiment pour renaître vraiment, mais également de s'approprier son origine, en la refusant autant à la Nature qu'à la Société<sup>1612</sup>. Ainsi, la création artistique, quoiqu'elle pousse celui qui s'y adonne à sortir de soi, ne déboucherait aucunement sur une divagation intégrale ; elle se poserait plus précisément comme un tremplin vers une tentative de compréhension profonde de l'être et de l'univers.

---

<sup>1608</sup> *Ibid.*, p. 175.

<sup>1609</sup> Jean Grenier, *Le Choix*, *op. cit.*, p. 93.

<sup>1610</sup> *Ibid.*

<sup>1611</sup> Jean-Claude Larrat, « En relisant Maurice Blanchot : le musée, l'œuvre et la métamorphose » (p. 159-180), in *Les Écrits sur l'art d'André Malraux*, *op. cit.*, p. 174.

<sup>1612</sup> *Ibid.*

## **B. Mode d'emploi pour combler les lacunes.**

### **1. La principale traduction d'une condition en proie à l'imperfection et au manque : le vouloir.**

#### **a. Vers une compréhension du fait de désirer.**

En rien héritiers et continuateurs du cartésianisme, Emmanuel Bove et Romain Gary prônent une modification du cours des choses plutôt qu'une modification des aspirations humaines. Puisque la majorité des héros boviens ne se départ qu'exceptionnellement du réflexe d'envisager un avenir en parfait accord avec l'objet de ses désirs, la mention du vouloir dans les textes où ces héros prennent place, correspond quasiment à l'« obligation narrative »<sup>1613</sup> dont parle Jørn Boisen au sujet de l'œuvre garyenne, et qui consiste selon lui à « déclencher un programme au début du roman, le réactiver aux moments marqués, le rappeler au moment du triomphe ou de l'échec »<sup>1614</sup>, ce qui revient à « construire une cohérence, celle du personnage et celle du récit, en référant le sujet à son projet »<sup>1615</sup>. Sans doute plus incisive chez les protagonistes de Gary que chez ceux de Bove, la puissance intuitive qui nourrit l'ambition des premiers permet une mise en actes davantage concluante que celle à laquelle aboutissent les seconds, réalisation qui s'avère d'ailleurs, quant à eux, rarissime.

En fait, nous devons préciser que si l'immuable conception d'une société où domineraient les tentatives de sauvegarde du respect et de la dignité de l'homme, renvoie au désir prioritaire d'un Dobranski, d'un Morel ou d'un Ludo, aux yeux d'un Victor Bâton ou d'un René de Talhouet, désirer paraît signifier strictement, dans un premier temps, s'orienter vers un accroissement des possibilités humaines, en lien direct avec un affranchissement des limites existentielles, car « Quand on commence à songer à ses désirs, on n'a aucune raison de s'arrêter »<sup>1616</sup>, le désirable renouvelant en quelque sorte indéfiniment le désirable.

Finalement, synonyme de moteur de l'agir dans l'univers garyen, le vouloir, sous la plume boviennne, revêt les dimensions d'un véritable objet d'étude. Tandis que de l'exaltation causée par telle ou telle aspiration peut émaner comme un souffle de liberté chez certains héros d'Emmanuel Bove, le fait même d'aspirer à quelque chose semble favoriser un rapprochement avec leurs expériences les plus intimes, et par conséquent avec leur propre

---

<sup>1613</sup> Jørn Boisen, *Un Picaro métaphysique : Romain Gary et l'art du roman*, thèse de doctorat, littérature française, Université de Bordeaux III, 1996, p. 171, consultable sur [www.staff.hum.ku.dk/jbois/upm.pdf](http://www.staff.hum.ku.dk/jbois/upm.pdf).

<sup>1614</sup> *Ibid.*

<sup>1615</sup> *Ibid.*

<sup>1616</sup> Emmanuel Bove, *Départ dans la nuit*, op. cit., p. 121.

vérité. Ainsi, point focal à partir duquel le personnage bovien n'hésite plus à se connaître davantage, le désir soulève une multitude d'interrogations : la marge de manœuvre qu'il tend à faire apparaître doit-elle être encouragée ou réfrénée ? Ce même désir promet-il un épanouissement des plus achevés à celui qui l'éprouve, ou surgit-il, face à ce dernier, comme une redoutable entrave ? Enfin, traduit-il un état de manque ou une propension à l'excès ?

En guise de réponse, commençons par indiquer que les inlassables requêtes de Nicolas Aftalion et d'Édith Auriol par exemple, tous deux s'appuyant sur autrui pour tenter de rejoindre une situation de vie décente, suffisent à révéler on ne peut plus expressément la carence, voire le néant, susceptibles de s'enraciner au plus profond de l'être. Alors peu enclins à admettre que « ce n'est pas le manque qui crée le désir, mais le désir qui crée le manque »<sup>1617</sup>, ces protagonistes n'atteignent guère la sagesse dont fait preuve René de Talhouet lorsqu'il convient que « Nous avons souvent tendance à désirer des choses parce qu'elles se présentent simplement à nous, et non parce que nous les désirons vraiment »<sup>1618</sup>.

Or, avancer dans l'existence avec autant de discernement que le philosophe Épictète, qui recommande de ne pas exiger que les choses arrivent comme on les désire, mais de les désirer comme elles arrivent, ou que le philosophe Spinoza, assuré que l'on ne désire pas une chose parce qu'on la juge bonne, mais qu'on la juge bonne parce qu'on la désire, peut mener tôt ou tard, afin de demeurer raisonnable, à contenir ses émotions et son enthousiasme à un point tel qu'un risque de lassitude et de découragement semble très loin d'être exclu. Effrayé à l'idée de s'éprendre de la compagne de Henri Billard au moment où celui-ci compte la lui présenter, Bâton essaye de dompter la sensation d'attraction qui l'envahit depuis le jour où son ami a commencé à lui parler de la jeune femme ; ainsi, « Pour chasser l'émoi qui (le) gagnait, (il) répé(ri) : elle est laide... elle est laide... elle est laide... »<sup>1619</sup>, entreprise d'auto-persuasion somme toute couronnée de succès puisque, à la vue de Nina, il eut « envie de rire, de danser, de chanter : (elle) boitait »<sup>1620</sup>.

Pareillement au personnage central de *Mes Amis*, la plupart des figures boviennes donnent l'impression de se réaliser plus volontiers par le biais d'une création personnelle d'inaccessible, qu'en assumant définitivement leurs penchants. En d'autres termes, assurées d'échouer dans l'assouvissement de leurs désirs, elles décident de les tenir à distance, toute tendance à vouloir rimant, selon elles, avec évanescence, pour ne pas dire déliquescence. En revanche, notamment à l'opposé de Joseph Bridet, qui craint fondamentalement qu'« À

---

<sup>1617</sup> Chantal Jaquet, *Le Désir*, Quintette, coll. « Philosophe », 1996, p. 26.

<sup>1618</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, op. cit., p. 258.

<sup>1619</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, op. cit., p. 73.

<sup>1620</sup> *Ibid.*, p. 74.

toujours demander sans obtenir, on finit par donner de soi l'idée qu'on ne réussira jamais, qu'on appartient à cette catégorie un peu ridicule d'hommes dont les désirs sont trop grands pour leurs possibilités »<sup>1621</sup>, Louise et Nicolas Aftalion ne se retiennent nullement de continuer à penser que « Le meilleur des mondes n'est pas un monde où l'on obtient ce qu'on désire, mais un monde où on désire *quelque chose* »<sup>1622</sup>, même si l'acquisition de l'objet de leur convoitise reste bien entendu une priorité.

## **b. L'évolution du désir selon une courbe ascendante et descendante.**

Incontestablement, la marge qui naît de telle ou telle aspiration, invite les protagonistes d'Emmanuel Bove à s'introduire dans une béance remplie d'espoirs et de projets, en même temps qu'elle les détourne d'une autosuffisance à la fois morose et assujettissante. Néanmoins, bien que continuellement florissant, le vouloir bovien, au bout du compte entaché par une succession d'insatisfactions, accuse ni plus ni moins que son impuissance. Pris au piège de leur caractère éminemment fictif, les désirs inscrits au cœur des textes de Bove, parce que devenant très rapidement illusoires, voient leur objet se dérober incessamment. Demeurant donc toujours en deçà de son appétence à transformer l'ordre de son univers, le sujet bovien se heurte inexorablement à la légitime défense de la réalité.

Dans le but d'établir un équilibre entre le déplaisir que lui causent ce qu'il est, ce qu'il possède, ce qu'il vit, et le ravissement de ce à quoi il prétend, ce sujet bovien ne renonce pourtant guère à multiplier les représentations de tout ce qu'il devine susceptible de le combler. Dans son ouvrage consacré à l'imagination, Jean-Jacques Wunenburger, tout en la qualifiant de « désirante »<sup>1623</sup>, met l'accent sur la capacité de celle-ci à exacerber la relation avec l'objet convoité, résultat pur et simple de l'abolition des distances spatiales et de l'intervalle temporel qui séparent des objets réels. Cette imagination désirante, sans pour autant nier le fait qu'elle permette de développer la volonté de s'approprier véritablement l'objet visé, peut malheureusement figer le sujet dans une attitude hallucinatoire et aboulique, voire névrotique<sup>1624</sup>. Ces deux expériences, Victor Bâton les illustre sans le moindre bémol, non seulement lorsqu'au mot « habiller »<sup>1625</sup> que lâche Nina, il ressent l'envie soudaine « de prendre la jeune fille par la taille, sans doute parce qu'il (lui) faisait penser à déshabiller »<sup>1626</sup>,

---

<sup>1621</sup> Emmanuel Bove, *Le Piège*, op. cit., p. 863-864.

<sup>1622</sup> Clément Rosset, *Principes de sagesse et de folie*, Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1991, p. 71.

<sup>1623</sup> Jean-Jacques Wunenburger, *L'Imagination*, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1991, p. 39.

<sup>1624</sup> *Ibid.*

<sup>1625</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, op. cit., p. 86.

<sup>1626</sup> *Ibid.*

mais également longtemps après avoir croisé le regard d'une inconnue, convaincu qu'« (il) lui avai(t) plu »<sup>1627</sup>, et « certain qu'elle pensait à (lui) »<sup>1628</sup> quand, « Dans (son) lit, [...] (il) entendai(t) sonner minuit »<sup>1629</sup>.

Mais peu importent la forme d'émergence du désir ainsi que la nature du désirable, lorsque l'essentiel réside dans la possibilité de renouveler la convoitise, afin de veiller à ce que ressorte toujours plus le relief de l'existence et à ce que l'être se trouve à jamais protégé contre l'indifférence. En puisant dans son propre vouloir aussi bien un élan de liberté qu'une source d'énergie, le héros de *La Coalition* recule d'une certaine manière les limites de la finitude humaine, prouesse cependant guère réalisable si ne frémissait en lui un imaginaire des plus vivaces. La relation que Nicolas Aftalion entretient avec Simone suffit à démontrer que les visions qu'engendre le désir laissent toute latitude pour s'imposer vraiment face aux menaces de précarité du moi.

Effectivement, en songeant à Simone, Nicolas commence par « trembl(er) à la pensée qu'il posséderait un jour ce corps et que ce visage serait là, à ce moment »<sup>1630</sup>, mais « À mesure que la nuit avançait, ses désirs se faisaient plus violents [...] »<sup>1631</sup>, puis, en présence de la jeune femme, Nicolas en arrive à « imagin(er) une intimité où tout était permis, où les phrases sont dépourvues de sens, les gestes, désordonnés, où les larmes succèdent aux éclats de rire, l'intimité enfin de sa propre chair »<sup>1632</sup>. Il va sans dire que le vouloir de ce personnage bovien, en s'accordant avec l'illimité spatio-temporel qu'offre généralement le domaine du rêve, contribue à raffermir une croyance en la perspective d'un avenir un tant soit peu radieux et indéfectible.

Or, « Fruit de la fantaisie »<sup>1633</sup> car laissant l'imagination prévaloir sur la raison, tout désir « peut alors enfanter des chimères et produire de purs fantasmes qui font écran à la réalité »<sup>1634</sup>, puis amener à ignorer que le cours de l'existence n'apparaît que très difficilement révoquant. Malgré l'audace de leurs espérances, les héros d'Emmanuel Bove doivent au final reconnaître que le futur auquel ils prétendent possède des contours sur lesquels ils ne peuvent nullement avoir prise. Suivant étape par étape l'itinéraire emprunté d'ordinaire par la flèche du désir, à savoir un *crescendo*, une stagnation, un *decrescendo*, Victor Bâton finit par

---

<sup>1627</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>1628</sup> *Ibid.*

<sup>1629</sup> *Ibid.*

<sup>1630</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, *op. cit.*, p. 443.

<sup>1631</sup> *Ibid.*

<sup>1632</sup> *Ibid.*, p. 456.

<sup>1633</sup> Chantal Jaquet, *Le Désir*, *op. cit.*, p. 49.

<sup>1634</sup> *Ibid.*

ressembler trait pour trait à tous ceux qui choisissent l'inertie après s'être aperçus que le plus sage reste de se résigner totalement face à l'inpugnabile.

En fait, le *crescendo* évoqué plus haut correspond notamment à la ferme résolution du protagoniste de *Mes Amis* de rencontrer la fille de M. Lacaze à la sortie du Conservatoire, ce qui « était, dans l'après-midi pluvieuse, comme un rendez-vous attendu depuis plusieurs jours »<sup>1635</sup> ; la formulation, par le narrateur, d'une vérité d'ordre général le concernant, semble par ailleurs renvoyer à l'immobilisme de la convoitise : « quand j'aime quelqu'un, je ne songe jamais à la possession. Je trouve que plus elle tarde, plus elle est agréable »<sup>1636</sup> ; enfin, le désir de Bâton commence à aller *decrecendo* lorsque l'indifférence que lui manifeste la jeune femme en question se fait proportionnelle à la désillusion qui s'immisce peu à peu en lui. Égaré en quelque part entre un imaginaire vagabond et un réel resserré, Victor Bâton demeure inévitablement emprisonné dans l'irréalisable de la plupart de ses projets.

Ainsi, bien qu'ils se soustraient à une première forme d'ennui en entretenant continuellement leurs appétences, une deuxième forme d'ennui s'empare souvent des personnages boviens, dès l'instant où l'obtention de ce qu'ils ambitionnent rejoint le domaine du chimérique. Quoi qu'il en soit, ces derniers persistent souvent à dédaigner le constat selon lequel

En tant qu'être de désir dont l'essence est de nier ce qu'il est – Sartre disait de l'homme qu'il n'est pas ce qu'il est et qu'il est ce qu'il n'est pas –, l'homme est cet être qui espère et qui, par là même, ne peut échapper à l'épreuve de la déception. Désir et déception vont ensemble, l'écart entre attente et réel, principe de plaisir et principe de réalité, étant rarement comblé<sup>1637</sup>.

En effet, les héros de *La Coalition*, plus particulièrement, ne renoncent que rarement à user de la puissance subversive de leur volonté, prêts à tout pour mettre un terme aux désagréments que suscite le degré d'inéluctable atteint par l'ordre des choses. Alternativement, cette entreprise de subversion va de pair avec une fulgurante pulsion de vie, et avec une inaltérable foi en une éventualité omnipotente, quitte à aspirer à des biens aussi futiles que le luxe et la gloire. Dans le premier cas, alors que « Le désir de partir pour un pays lointain [...] hantait »<sup>1638</sup> Nicolas, à Louise, « Du moment qu'elle possédait de quoi satisfaire immédiatement ses besoins, peu lui importait l'avenir »<sup>1639</sup> ; dans le second cas, Nicolas, qui

---

<sup>1635</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, *op. cit.*, p. 149-150.

<sup>1636</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>1637</sup> Gilles Lipovetsky, *La Société de déception*, *op. cit.*, p. 18.

<sup>1638</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, *op. cit.*, p. 531.

<sup>1639</sup> *Ibid.*, p. 379.

« Toujours [...] voulait être le plus fort »<sup>1640</sup>, ne paraît guère douter qu'en dépit du fait que « Son ambition insatiable, d'être continuellement murée de tous côtés, le rendait nerveux »<sup>1641</sup>, « Les rôles les plus importants, il les jouerait »<sup>1642</sup> tôt ou tard.

Néanmoins, l'idée d'une chute qui précéderait l'aspiration bovine, encore plus qu'elle ne lui succéderait, ne peut qu'accompagner le lecteur du *Pressentiment* ou de *La Coalition*, par exemple. Dans la mesure où le désir que Charles Benesteau « avait eu de s'asseoir à la terrasse s'évanouit aussitôt »<sup>1643</sup>, et où Alexandre Aftalion doit s'en remettre à abandonner « Son dernier désir, faire de son fils l'homme qu'il aurait voulu être [...] »<sup>1644</sup>, une forte remise en cause de l'endurance à convoiter de ces deux protagonistes s'impose. Mais laissons donc à notre prochaine étude le soin de démontrer qu'« Il peut bien y avoir une satiété du désir ; il n'y a pas de rassasiement de l'amour »<sup>1645</sup>.

## **2. Le sentiment amoureux se remplit d'imagination.**

### **a. L'amour peut et doit s'inventer.**

Lorsqu'il lui arrive de rejeter à l'arrière-plan la réciprocité normalement installée dans chaque union amoureuse, Romain Gary tend non seulement à renchérir le pouvoir de créer des conditions authentiques d'aimer, tout élan sincère du cœur n'exigeant pas ou ne recevant pas nécessairement une réponse, encore moins sa copie conforme, mais également à solidifier la conjugaison du désir profond de rêver et du précieux rêve de désirer, car « Ce qui compte, c'est de s'imaginer qu'il y a quelqu'un quelque part qui pense à vous... »<sup>1646</sup>.

Sans une utilisation préalable des outils de l'imaginaire, sans une invention initiale de l'être tant convoité, l'émergence de l'amour et l'édification du couple se voient fréquemment, dans l'œuvre garyenne, amputées d'une tension passionnelle, mutilation qui rend plus ou moins vaine la concrétisation des relations. En ce qui concerne néanmoins Lily et Florian, amants platoniques de *La Danse de Gengis Cohn*, leur enivrement amoureux semble justement émaner de l'irréductible distance qui les sépare. Tandis que pour le personnage féminin, « le très grand amour »<sup>1647</sup> ne peut prendre place qu'entre « deux êtres qui ne se

---

<sup>1640</sup> *Ibid.*, p. 394.

<sup>1641</sup> *Ibid.*, p. 390.

<sup>1642</sup> *Ibid.*

<sup>1643</sup> Emmanuel Bove, *Le Pressentiment*, *op. cit.*, p. 29.

<sup>1644</sup> *Ibid.*, p. 372.

<sup>1645</sup> Nicolas Grimaldi, *Bref traité du désenchantement*, *op. cit.*, p. 88.

<sup>1646</sup> Romain Gary, *Les Trésors de la mer Rouge* (1971), Gallimard, coll. « Folio », 2009, p. 27.

<sup>1647</sup> Romain Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, *op. cit.*, p. 237.



rencontrent pas »<sup>1648</sup>, charnellement parlant, d'après Judith Kauffmann, Lily et Florian incarnent magistralement l'exaltation de l'amour absolu décrite par Denis de Rougemont dans *L'Amour et l'Occident*<sup>1649</sup> :

Tristan aime *se sentir aimé*, bien plus qu'il n'aime Iseut la Blonde. Et Iseut ne fait rien pour retenir Tristan près d'elle : il lui suffit d'un *rêve passionné*. Ils ont besoin l'un de l'autre pour brûler, mais non de l'autre tel qu'il est, et non de la présence de l'autre, mais bien plutôt de son *absence*<sup>1650</sup>.

L'écart maintenu entre Michel Cousin et Mademoiselle Dreyfus semble d'une tout autre nature. Persuadé de l'accomplissement, dans un futur plus ou moins immédiat, de son ardente passion pour sa collègue de travail, le héros de *Gros-Câlin* soumet les rapports qu'il entretient avec cette dernière à un phénomène d'idéalisation. Quoique ce type de songeries le projette d'emblée hors de la réalité, Cousin ne désespère pas de s'en servir comme d'un point de repère lui permettant d'avancer avec audace et cohésion dans ses tentatives d'approche de la femme qu'il convoite. En définitive, la logique dont s'imprègne le personnage coïncide pleinement avec le descriptif bachelardien suivant : « toujours en rêvant les valeurs d'un être qu'on aimerait, se développent les rêveries d'idéalisation. Et c'est ainsi qu'un grand rêveur rêve son double. Son double magnifié le soutient »<sup>1651</sup>.

À vrai dire, en se présentant, d'une part, comme vivant « maritalement avec une jeune femme dans l'ascenseur [...] »<sup>1652</sup>, Cousin réussit à s'approprier un certain idéal, même si celui-ci reste largement atypique. D'autre part, la capacité du protagoniste à enjoliver sa propre existence, bien qu'à partir d'une fonction de l'irréel, favorise un état d'euphorie ainsi qu'un passage à l'action ; en témoigne notamment l'épisode relatant la surexcitation nocturne qui envahit le héros à la pensée d'offrir des fleurs à Mademoiselle Dreyfus dès le lendemain.

Plus qu'une banale commodité mise au service d'employés de bureau, l'ascenseur évoqué *supra* apparaît comme un espace qui alimente continûment l'imaginaire de Michel Cousin, dans la mesure où « Il y a onze étages et pour (se) changer les idées (il) donne un nom différent à chaque étape, Bangkok, Ceylan, Singapore, Hong Kong, comme (s'il) faisai(t) une croisière avec Mlle Dreyfus [...] »<sup>1653</sup>. Toutefois, au moment où la fiction rencontre la réalité, commence à poindre chez le personnage un semblant de désillusion :

---

<sup>1648</sup> *Ibid.*

<sup>1649</sup> Denis de Rougemont, *L'Amour et l'Occident* (1939 ; édition définitive, 1972).

<sup>1650</sup> Judith Kauffmann, « La danse de Romain Gary ou Gengis Cohn et la valse-horà des mythes de l'Occident », *Études littéraires*, 1984, vol. 17, n° 1, (p. 71-94), p. 81, <http://id.erudit.org/iderudit/500634ar>.

<sup>1651</sup> Gaston Bachelard, *La Poétique de la rêverie*, *op. cit.*, p. 77.

<sup>1652</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, *op. cit.*, p. 143.

<sup>1653</sup> *Ibid.*, p. 79.

L'ascenseur venait de toucher le sixième étage, qui est Mandalay, en Birmanie, sur ma carte. Je dis à Mlle Dreyfus :

– Les escales sont tellement rapides que l'on n'a pas le temps de visiter.

Elle ne comprit pas, parce qu'on n'est pas toujours dans le même rêve, et elle m'a regardé avec un peu d'étonnement<sup>1654</sup>.

Cruellement, et si inévitablement, l'objet des désirs de Cousin ne concorde alors aucunement avec l'idéalité telle qu'il la conçoit. Vécue sur le mode du soliloque, son histoire d'amour comporte peut-être tous les risques d'une passion autodestructrice car unilatérale, mais une noblesse d'âme sans égale ne réside-t-elle pas dans l'acte même de donner sans obligatoirement recevoir, puis dans le fait de savoir fabriquer et assumer ses sentiments sans attendre qu'ils soient systématiquement identifiés, compris, partagés ?

## **b. L'être aimé peut et doit se prêter à sa réinvention incessante.**

Plus qu'en fonction de son ancrage dans le réel, l'attachement amoureux que dépeint Gary dans ses textes se jauge en fonction de la permanence de sa redécouverte, de sa perpétuelle recreation par au moins l'une des deux moitiés de la relation. En s'abreuvant aux inépuisables sources du rêve et de la poésie, les sentiments acquièrent la garantie de s'exprimer interminablement. C'est la raison pour laquelle il faut tout entreprendre pour se préserver d'« une crise d'imagination »<sup>1655</sup>, car « sans imagination, l'amour n'a aucune chance »<sup>1656</sup>.

Fréquemment corrélée à une mémoire affective, la puissance imaginative œuvre essentiellement à réduire la distance, plus ou moins importante, entre les corps aimés. En prolongeant fictivement sa communication avec Lila, Ludo réussit tellement à présentifier cette dernière qu'il tend à braver non seulement les méfaits d'une réalité qui a su les séparer, mais aussi les ravages que le temps qui passe appose sur le devenir de leur union. Dans le cas du narrateur de *L'Angoisse du roi Salomon*, qui confie que « Dès (qu'il) quittai(t) (Aline) elle grandissait à vue d'œil »<sup>1657</sup>, se manifeste avec évidence le lien entre la femme absente et la trace indélébile qu'elle imprime dans l'esprit de Jean, ce qui constitue un indéniable point de départ à l'épanouissement de l'imaginaire amoureux de celui-ci.

Là où un renchérissement du rapport de l'amour à la mémoire et à l'imagination se fait sentir, c'est lorsqu'on essaie par tous les moyens de ressusciter le principal pan du passé qui continue plus que jamais à émouvoir dans le présent. *La Promesse de l'aube* en offre une

---

<sup>1654</sup> *Ibid.*

<sup>1655</sup> Romain Gary, *La Nuit sera calme*, *op. cit.*, p. 270.

<sup>1656</sup> *Ibid.*

<sup>1657</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *L'Angoisse du roi Salomon*, *op. cit.*, p. 894.

illustration à travers l'exhortation que Nina adresse régulièrement à Romain à lever les yeux, regard qui ranime alors celui de l'être aimé et défunt. Point de jonction entre la figure paternelle et la figure filiale, l'intensité de ce regard entretient l'illusion passagère de la mère de se fondre à nouveau dans le corps et l'âme du cher disparu.

Tour à tour, la soumission de Romain à l'injonction « Lève les yeux »<sup>1658</sup> déclenche le désarroi et la frénésie de la mère, puis la suspicion et la circonspection du fils : aussi, à la citation « elle m'entourait de ses bras et me serrait contre elle. Je sentais ses larmes sur mes joues. Je finis bien par me douter qu'il y avait là quelque chose de mystérieux et que ces larmes troublantes, ce n'était pas moi qui les inspirais »<sup>1659</sup>, pouvons-nous adjoindre cette autre : « Elle demeura un long moment penchée sur moi, puis, avec un curieux sourire de triomphe, un sourire de victoire et de possession, elle m'attira à elle et me serra dans ses bras »<sup>1660</sup>. En outre, il importe ici de souligner que Romain ne se contente pas seulement d'assister à la réinvention, par Nina, de l'objet d'amour, il y participe également, puisqu'il n'hésite pas à avouer : « il m'est même arrivé, à l'âge d'homme, de lever exprès les yeux vers la lumière, et de demeurer ainsi, pour l'aider à se souvenir : j'ai toujours fait pour elle tout ce que j'ai pu »<sup>1661</sup>.

D'une manière plus abstraite que la contemplation d'un regard, le processus de surinterprétation, de surestimation, peut se poser comme une véritable médiation dans le passage d'un amour purement terrestre à un amour que nous qualifierions donc de céleste. Exemple à ce titre, le couple de personnes âgées que forment M. et Mme Pinder dans *Les Cerfs-Volants*, doit essentiellement son bonheur et sa longévité au culte soutenu que ceux-ci se vouent. En se perfectionnant mutuellement et inlassablement, les deux amants se libèrent autant de l'ordinaire du quotidien qu'ils se protègent contre d'éventuelles déceptions. À celle qui se profile à l'horizon en ce qui concerne Ludo si Lila lui revient un jour, M. Pinder propose alors sans attendre une solution : en partant du principe que la jeune femme ne sera que très peu restée fidèle à elle-même, il s'agira de continuer à la créer de toutes pièces, ainsi que de convertir ses probables défauts en d'extraordinaires qualités.

Dans *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, le lecteur apprend que l'on a fréquemment dit au sujet de la relation entre Jacques et Laura : « Je ne vois pas ce qu'elle lui trouve, ce qu'il lui trouve »<sup>1662</sup> ; or, dans la mesure où le narrateur tient ici la preuve « que

---

<sup>1658</sup> Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, op. cit., p. 67.

<sup>1659</sup> *Ibid.*

<sup>1660</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>1661</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>1662</sup> Romain Gary, *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, op. cit., p. 67.

deux êtres se sont vraiment trouvés »<sup>1663</sup>, ne pouvons-nous pas entièrement souscrire à cette déduction, si nous suggérons que c'est en se réinventant continuellement et en n'hésitant jamais à se surévaluer l'un l'autre, que Laura et Jacques ont réussi à interpréter et à réinterpréter leur sentimentalité, jusqu'à redimensionner leur attachement réciproque ?

## **C. Le mépris envers l'absolutisme du réel favorise sa falsification.**

### **1. Entre contestation du donné et inadaptation au monde : le projet utopique.**

#### **a. Pas d'utopie sans eutopie et sans outopie.**

S'il ne semble guère réducteur d'envisager la pensée utopique à travers les liens ténus qu'elle entretient avec la notion d'eutopie, qui désigne un lieu où le bien-être se fait sentir, et avec celle d'outopie, s'attachant à décrire un univers qui ne correspond à nulle part, c'est très certainement parce que naît de cette conjonction un déséquilibre que Romain Gary s'applique à atténuer, et qui tient en partie de la difficulté à réaliser l'harmonie recherchée, puisque sans cesse rejetée aux abords d'un ailleurs impénétrable ; et pour cause :

l'utopie peut apparaître, dans sa plus large amplitude, comme l'ensemble des représentations et des actions, faisant référence à une autre organisation spatio-temporelle de la vie. En ce sens l'utopie se confond avec l'ensemble des activités et des productions de l'imagination, donc de représentations de ce qui n'est pas, n'a pas été ou ne sera pas, ce qui en fait communément le synonyme de l'irréalité. L'utopie relève par conséquent des œuvres de l'imagination rêveuse qui anticipe et simule des images de ce qui n'est pas encore présentifié dans l'expérience du réel<sup>1664</sup>.

À partir de cette définition proposée par Jean-Jacques Wunenburger, et avant d'étudier plus en détail le traitement garyen de l'utopie, insistons sur deux axes de réflexion fondamentaux. Le premier concerne justement l'aspect imaginaire de l'utopie évoqué ci-dessus dans la citation, et que nous pouvons par exemple percevoir comme un instrument de révolte contre les injustices de l'ordre social, car, bien que composante privilégiée du domaine de l'irréel, la posture utopique suppose, au préalable, une prise en compte suffisamment lucide de la réalité pour en déceler les défaillances ou les méfaits. Ainsi, doublement réenchanteuse, parce que non seulement révélatrice, mais aussi salvatrice, notre conception de l'utopie paraît rejoindre celle de Claudio Magris, étant donné qu'elle renvoie à la fois au

---

<sup>1663</sup> *Ibid.*

<sup>1664</sup> Jean-Jacques Wunenburger, « L'ambiguïté utopique : temple de Dieu ou prison de verre ? » (p. 37-58), in Jean-Marie Paul (dir.), *Le Système et le rêve*, L'Harmattan, coll. « L'Ouverture philosophique », 2002, p. 37.

fait de « ne pas se soumettre aux choses telles qu'elles sont et lutter pour ce qu'elles devraient être »<sup>1665</sup> et au fait de « savoir que le monde, comme dit un vers de Brecht, a besoin d'être changé et sauvé »<sup>1666</sup>.

Somme toute, n'importe quelle insatisfaction quotidienne s'avère susceptible de déclencher une réaction utopique, et là où cette dernière peut momentanément rompre avec l'irréel, c'est lorsque les visions paradisiaques qu'elle élabore viennent à côtoyer de profondes déterminations à agir. Quasi révolutionnaire, « si l'on entend par là qu'elle refuse l'imperfection du réel et lui oppose un idéal »<sup>1667</sup>, l'utopie se rapprocherait donc de la force prophétique qui émane, entre autres, du récit de *La Promesse de l'aube* par l'intermédiaire du personnage de Nina, et aboutissant à la mise en forme concrète du destin filial ; cette même utopie ne renverrait nullement à la vaine chimère d'un éden à jamais inaccessible, à laquelle s'accrochent tellement la plupart des héros boviens que la réalité retrouvée à l'issue de chaque rêve se fait toujours plus navrante. Doté d'un état d'esprit complètement réformateur, l'utopiste, tel que nous le présentons, ne posséderait pas uniquement comme point de mire l'édification d'une nouvelle société, mais se fixerait surtout pour objectif la concordance de celle-ci avec sa propre existence, à condition que cette concordance repose sur un rapport indéfectible entre les images utopiques créées et les actions censées en résulter.

Dans le très fréquent cas où ne dérive de ces visions aucun acte, l'essentiel se situe au niveau de la « démarche mentale d'apaisement »<sup>1668</sup> et de la « structure compensatoire »<sup>1669</sup> que constitue l'utopie selon Alain Pessin. En effet, une seule tentative d'élargissement du champ des possibles spatio-temporels peut clairement contribuer à l'affranchissement moral de l'enfer du réel, et ce, à partir du *no man's land* spécifique à l'utopie. À ce sujet, le titre bovien *Non-lieu* ne dissimule-t-il pas une utopie bicéphale, le souhait du protagoniste de devenir définitivement innocent semblant se doubler du souhait de s'approprier un endroit définitivement habitable ?

La deuxième piste de réflexion que nous choisissons de dégager se focalise justement sur les obstacles que rencontre la croyance personnelle de l'utopiste en l'amélioration de sa condition, et qui ne trahissent rien d'autre, finalement, que l'essence même de l'utopie. Souvent considéré comme naïf et fantaisiste, l'homme se fabriquant des chimères, ni plus ni

---

<sup>1665</sup> Claudio Magris, « Utopie et désenchantement » (1996) (p. 9-22), in *Utopie et désenchantement*, op. cit., p. 15.

<sup>1666</sup> *Ibid.*

<sup>1667</sup> Micheline Hugues, *L'Utopie*, Claude Thomasset (dir.), Nathan, coll. « 128 », 1999, p. 74.

<sup>1668</sup> Alain Pessin, « Blanqui, une barricade dans les étoiles » (p. 311-319), in *Pamphlet, utopie, manifeste. XIXe-XXe siècles*, Lise Dumasy et Chantal Massol (textes réunis), actes du colloque de Grenoble organisé à l'Université Stendhal-Grenoble 3 les 26-29 novembre 1997, L'Harmattan, coll. « Utopies », 2001, p. 319.

<sup>1669</sup> *Ibid.*

moins que prisonnier d'une intense spiritualité, risque non seulement de s'égarer dans la mise au point de projets inconséquents, mais aussi de connaître « un échec dans l'adaptation qui le conduit à conformer le monde à ses désirs au lieu de s'adapter au monde »<sup>1670</sup>. Plus systématiquement qu'Emmanuel Bove, Romain Gary ne renonce toutefois pas à divulguer dans ses romans quelques échappatoires qui, même si elles ne permettent guère de la rendre moins fantasque et moins fictive, développent la propension à se dresser contre un destin imposé, à lui résister, à l'orienter différemment.

### **b. L'utopie : un pont entre l'idéalisme et le possible.**

Parmi toutes les hantises de Gary, celle d'échouer dans la défense d'un bel idéal figure indiscutablement en première place. L'écrivain craint notamment que la décision de parfaire le cours des choses ne soit pas suivie à l'unanimité par ses semblables. Pourtant, bien qu'au fait de cultiver abusivement de l'illusoire succède en général une importante et irréversible déconvenue, la simple imagination d'une société à refonder, en plus de s'ériger en une distincte contestation de ce qui est, s'avère une étape fondamentale dans la dénaturation du réel en vue de le rendre plus acceptable, et par conséquent dans l'ouverture du domaine des probabilités, véritables promesses d'un renouvellement radical et préférable de tel ou tel mode d'existence.

Promesse et utopie s'allient d'ailleurs régulièrement sous la plume garyenne pour ne former qu'une seule et même volonté de bouleverser l'ordre établi. Cette union paraît encore plus viable lorsque l'on tend à dépasser les caractéristiques strictement attribuées à chacune d'elles. Tandis que la promesse, malgré la forte dépendance de son accomplissement au moment actuel, ne condamne pas nécessairement son auteur à rester soumis à la réalité, l'utopie, classiquement tenue pour irréalisable, et toute désignée pour porter en elle et pour transmettre à l'individu la liberté du rêve, se pose comme « un “ailleurs” à réaliser présentement et non pas un “futur” à venir »<sup>1671</sup> ; elle « n'est pas un futur abstrait, mais un présent »<sup>1672</sup>, et « Ce présent est imparfait et jamais simple, tant pis pour la concordance des temps »<sup>1673</sup>.

---

<sup>1670</sup> Claude-Gilbert Dubois, *Problèmes de l'utopie*, Minard, coll. « Archives des Lettres Modernes », n° 85, 1968, p. 6.

<sup>1671</sup> Thierry Paquot, *Utopies et utopistes*, La Découverte, coll. « Repères », 2007, p. 16.

<sup>1672</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>1673</sup> *Ibid.*

Aussi, plutôt que de considérer la fuite hors du réel comme le synonyme le plus proche de l'utopie, faut-il mettre en évidence la « fonction la plus positive »<sup>1674</sup> de celle-ci, à savoir « l'exploration du possible »<sup>1675</sup>. Chez Romain Gary, cette notion de positivité émerge sans aucun doute de la rupture totale que provoquent ses personnages utopistes entre l'immédiateté et le futur qu'ils proposent, dans la mesure où ils réussissent ainsi à anéantir l'espace-temps instauré. Alors que Jean, en assurant qu'« on ne peut rien faire de mieux [...] que d'aider à rêver »<sup>1676</sup>, semble à jamais tenir à distance la réalité, Adam Dobranski, en ce qui le concerne, se noie dans l'écriture de contes qui, en tant que supports privilégiés d'un idéalisme forcené, relèguent invariablement les déconvenues du réel au second plan.

Avec l'utopie, le conte partage alors, d'une part, un fort degré de fictivité, et d'autre part, un ou plusieurs désirs que l'on souhaite bien évidemment voir assouvis. Il partage également l'inconvénient majeur que présente parfois « l'exploration du possible », soit le fossé qui s'immisce entre la perspective d'obtenir ce à quoi l'on prétend et ce qui échoit finalement ; par conséquent, si « Rêver de rejoindre ciel et terre équivaut [...] à supprimer l'ordre de la coexistence »<sup>1677</sup>, « le réveil [...], brutalement, rappelle à cet ordre »<sup>1678</sup>... Excepté quand la puissance du songe supplante celle de l'éveil.

En témoigne tout particulièrement la mise en abyme, dans *Éducation européenne*, de l'un des contes de Dobranski, récit à travers lequel le jeune résistant polonais se déclare volontiers partisan d'« un pays où seuls les rêves comptent et vous font vivre »<sup>1679</sup>, et « où la réalité est chose vile et sans importance, tolérée avec un indifférent mépris »<sup>1680</sup>, récit à travers lequel le recours à l'utopie se trouve donc expressément surenchéri. Effectivement, non seulement le protagoniste ambitionne un monde inventé de toutes parts, mais il s'agit par ailleurs d'un monde où l'irréel serait roi. De surcroît, comment ne pas percevoir le parallèle existant entre le Pays de Cocagne auquel souhaiterait appartenir Dobranski et l'Europe culturelle, spirituelle, tellement désirée par Gary, d'autant plus désirée qu'elle semble condamnée à demeurer fictive elle aussi, puisque n'ayant « jamais su devenir ce qui aurait pu la faire naître : une concrétisation vécue de son imaginaire »<sup>1681</sup> ?

---

<sup>1674</sup> Paul Ricœur, *L'Idéologie et l'utopie*, traduit de l'américain par Myriam Revault d'Allonnes et Joël Roman, Éditions du Seuil, coll. « La Couleur des idées », 1997, p. 9.

<sup>1675</sup> *Ibid.*

<sup>1676</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *L'Angoisse du roi Salomon*, *op. cit.*, p. 754.

<sup>1677</sup> François Flahault, *La Pensée des contes*, Anthropos, coll. « Psychanalyse », 2001, p. 54.

<sup>1678</sup> *Ibid.*

<sup>1679</sup> Romain Gary, *Éducation européenne*, *op. cit.*, p. 149.

<sup>1680</sup> *Ibid.*

<sup>1681</sup> Romain Gary, *Europa*, *op. cit.*, p. 326.

L'édification mentale d'un lieu, jusque-là inconnu, plus que de défier et de transformer partiellement ou intégralement le cours de la vie, se nourrit de son abstraction et de son symbolisme ; aussi, l'utopiste ne médite-t-il guère sur les moyens vraiment indispensables à la construction idéale d'un nouveau quotidien. Or, atténuer la dureté du réel exclusivement par la pensée ne signifie en rien triompher pour toujours des torts du présent, et encore moins obtenir de l'avenir un gage de satisfaction.

De ceci, le narrateur de *La Promesse de l'aube* paraît en avoir très tôt pris conscience, dans la mesure où il décide de ne détruire en aucune manière son ancrage dans la réalité, un ancrage qu'il utilise en guise de repère. À vrai dire, ce n'est qu'en prenant solidement appui dans l'univers qui s'offre à lui, que le jeune Romain croit pouvoir en changer la nature. À l'inverse de sa mère, il ne tente jamais de remplacer la misère qui les étroit par le songe insensé d'une existence dorée. Dans le but d'acquérir une dignité certaine, une seule solution se profile : réussir. C'est pourquoi, sans négliger cependant le caractère à la fois candide et démesuré des rêves de Nina, l'adolescent se montre définitivement « résolu à réaliser tout ce que (sa) mère attendait de (lui) »<sup>1682</sup>, enfin presque tout.

## **2. Proposer une décentration de la réalité afin de ne pas se laisser vaincre par elle.**

Les représentations collectives à l'origine des mythes ont beau fréquemment révéler la supériorité du pouvoir de l'imaginaire sur celui de la prison du réel, elles n'apparaissent guère pour autant exemptes de maintenir elles aussi en captivité, ou bien de désenchanter, ceux qui les développent ou ceux qui s'y réfèrent. Autant fascinés par le talent extraordinaire de Jack, l'illusionniste des *Mangeurs d'étoiles*, que par son insaisissabilité, l'ensemble des témoins de cet art, bien qu'il commence nettement à s'essouffler, s'emploient sans relâche à lui conférer une dimension mythologique.

À ce type d'investissement quelque peu aliénant, peut alors s'ajouter parfois l'exagération à se laisser impressionner par les ingrédients qui entrent dans la composition d'une légende, redoutable piège dans lequel se précipite notamment Saint-Denis, éminemment déçu par son entrevue avec Morel, étant donné qu'il « (s')attendai(t) à rencontrer un héros. Quelqu'un de plus grand que nature [...] »<sup>1683</sup>. Par ailleurs, en aucun cas modèle d'invulnérabilité, toute légende peut rapidement se voir évacuer par une autre, le chasseur Orsini devenant, très loin

---

<sup>1682</sup> Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, op. cit., p. 185.

<sup>1683</sup> Romain Gary, *Les Racines du ciel*, op. cit., p. 112.



devant Morel, pour la population misérable du Tchad, un homme providentiel, car « dispensateur de viande »<sup>1684</sup>, « nourricier »<sup>1685</sup>, « bon et [...] généreux »<sup>1686</sup>.

Mais il existe un autre versant, beaucoup plus positif, de ce genre de fictions : celui que Romain Gary n'hésite jamais à mettre en valeur lorsqu'il s'agit de faire passer ces dernières pour un phénomène de sublimation, sérieux créateur d'humanité et de belles civilisations, à condition de croire fidèlement en lui. Preuve par excellence qu'« Il n'y a pas le mythe d'un côté et la réalité de l'autre »<sup>1687</sup> et que « Non seulement l'imaginaire fait partie de la réalité humaine, il la caractérise et l'engendre »<sup>1688</sup>, comme l'indique Nancy Huston dans *L'Espèce fabulatrice*, ce processus irait en tout cas à l'encontre de la plus importante mystification selon Gilbert Durand, celle qui consiste à

prendre ses désirs pour des réalités objectives, c'est-à-dire (à) confondre la dimension mythique et la dimension utilitaire. Le mal fondamental dont meurt peut-être notre culture c'est d'avoir cru à l'absence, à la minimisation des images et du mythe, dans une civilisation positiviste, rationaliste et aseptisée<sup>1689</sup>.

Comme profondément empli de nostalgie, Gary, à l'instar de Bachelard, ne regretterait-il pas finalement les temps précédant la culture, des temps où

Les mythes sortaient de terre, ouvraient la terre pour qu'avec l'œil de ses lacs elle regarde le ciel. Un destin de hauteur montait des abîmes. Les mythes trouvaient ainsi tout de suite des voix d'homme, la voix de l'homme rêvant le monde de ses rêves. L'homme exprimait la terre, le ciel, les eaux. L'homme était la parole de ce macro-anthropos qu'est le corps monstrueux de la terre. Dans les rêveries cosmiques primitives, le monde est corps humain, regard humain, souffle humain, voix humaine<sup>1690</sup> ?

Quoi qu'il en soit, il ne ressort pas uniquement de l'œuvre garyenne l'attente d'une résurgence de cette alliance entre les mythes et les hommes donnant lieu à une cosmogonie presque totale. Le mensonge pur et l'artifice s'y manifestent également, en tant que signes fondamentaux d'un rejet du réel tel qu'il s'offre, en tant que premiers responsables de la métamorphose de celui-ci.

---

<sup>1684</sup> *Ibid.*, p. 260.

<sup>1685</sup> *Ibid.*

<sup>1686</sup> *Ibid.*

<sup>1687</sup> Nancy Huston, *L'Espèce fabulatrice*, Actes Sud, coll. « Un Endroit où aller », 2008, p. 118.

<sup>1688</sup> *Ibid.*

<sup>1689</sup> Gilbert Durand, « L'exploration de l'imaginaire » (p. 15-45), in Jean Burgos (textes réunis et présentés), *Méthodologie de l'imaginaire : études et recherches sur l'imaginaire*, Cahiers du Centre de Recherche sur l'Imaginaire, 1969, p. 15.

<sup>1690</sup> Gaston Bachelard, *La Poétique de la rêverie*, op. cit., p. 161.

### a. Une transformation abstraite de la réalité.

Dans de nombreux textes de Romain Gary, une falsification concrète du réel prend effet dès l'appropriation personnelle de tel ou tel refuge matériel. L'attachement de Janek à son trou sous les broussailles, celui de Madame Rosa à sa cave, ou celui de Ludo à son *wigwam* de Peau-Rouge, qui induisent en quelque sorte une dépossession volontaire du cours normal de la vie, participent effectivement de la déformation du quotidien en vue de mieux s'en défendre. Bien qu'il s'avère probant que l'échappée, matérielle ou abstraite, hors de la réalité, reste à jamais éphémère, le recours à l'imaginaire, en faisant office d'armature, tend à légitimer, quant à lui, l'existence d'une soustraction efficace aux vilenies journalières. Si « Pour les hommes comme Romain, la réalité manque de talent »<sup>1691</sup>, il ne tient qu'au romanesque garyen d'envisager une revalorisation de celle-ci. En créant un univers à partir de leur imagination, initiative qui, en définitive, revient une fois encore à défier le monde, les personnages de Gary, en plus d'imposer ce qui n'est pas contre ce qui est, réussissent à produire de la dignité, ainsi qu'à obtenir l'émergence de solides espérances.

Parce qu'il peut sembler insupportable de s'exposer à la lumière aveuglante et souvent cruelle de la vérité, l'affabulation, perçue en tant que modification abstraite du réel, se présente la plupart du temps comme un masque protecteur. Les créatures garyennes qui prisent un tel procédé, consistant à « effacer, (à) faire disparaître ce qui a été au profit de ce que le menteur a imaginé »<sup>1692</sup>, s'arrogent ainsi le pouvoir d'altérer délibérément la progression des choses, et plus précisément dans le principal but de préserver la valeur du moi des êtres chers, car il est incontestable que l'amour se situe fréquemment à l'origine de l'invention d'un nouvel ordre, ni plus ni moins que superposé à l'ancien.

Dans *La Promesse de l'aube*, mère et fils, décidés à s'épargner des vexations et des souffrances inutiles, ne cessent de rivaliser de mystifications. Nina, qui se sait gravement malade, tente par exemple d'éviter à son fils le choc de son décès, en rédigeant à l'avance une dizaine de lettres et en chargeant une amie de les transmettre une à une, dès sa mort, régulièrement et pendant trois ans, au destinataire concerné.

Indice majeur d'une adoration réciproque, Romain s'emploie à son tour à déformer sans vergogne la nature des événements qui l'entourent et des situations dans lesquelles il se trouve. Après être parvenu à faire publier sa nouvelle intitulée *L'Orage*, couvrant ainsi Nina

---

<sup>1691</sup> Paul Pavlowitch, *L'Homme que l'on croyait*, op. cit., p. 138.

<sup>1692</sup> Maurice Weyembergh, « Mémoire, oubli et mensonge. La quête camusienne de la vérité » (p. 115-126), in *Albert Camus et le mensonge*, actes du colloque organisé par la Bpi les 29 et 30 décembre 2002 au Centre Pompidou à Paris, Bibliothèque publique d'information du Centre Pompidou, coll. « En actes », 2004, p. 122.

de fierté et d'honneur, il affronte seul la soudaine et imprévue indifférence de sa maison d'édition, puis passe plusieurs jours à jeûner secrètement, mais « (il) aurai(t) crevé de faim plutôt que d'enlever à (sa) mère ses triomphales illusions »<sup>1693</sup>. À ce mensonge par omission s'ajoute le remplacement d'un prétexte par un autre : maintenu sous-officier lors de la nomination des grades à l'École militaire, où il se voit plus exactement décerner le titre de caporal, Romain devine que la hiérarchie lui a tenu rigueur de sa trop récente naturalisation française. Or, pour ne pas l'offusquer, il apporte à Nina une explication bien différente à cet injuste déclassement dans la mesure où, convaincu qu'elle ne resterait pas insensible à son attitude donjuanesque, il lui révèle que ce sont ses multiples tentatives de séduction de l'épouse du Commandant qui l'ont directement conduit vers la sanction.

Si le motif du mensonge chez Romain Gary se veut surtout utilisé comme un moyen décisif de sauver les apparences, il favorise par ailleurs, et de manière complémentaire, le dévoilement de la vérité profonde de l'essence humaine. En effet, l'affabulation suppose nécessairement une réalité connue par rapport à laquelle on invente ; mentir équivaut alors parfois à dénoncer ou à rejeter telle ou telle condition tragiquement actuelle. *La Vie devant soi* met notamment en scène Monsieur N'Da Amédée, immigré et analphabète qui, en priant Madame Rosa d'enjoliver les lettres qu'elle rédige à sa place et qu'il destine à ses parents en Afrique, trahit tout le pathétique de la précarité dans laquelle il vit : son exigence à appliquer « de l'or et des diamants à chaque mot »<sup>1694</sup> laisse transparaître son souhait de maquiller au maximum, afin d'atténuer les éventuelles inquiétudes de ses proches, le désarroi qui l'étreint face à une misère quotidienne et irrémédiable.

De la même façon, c'est bien évidemment par amour pour elle que Momo protège Madame Rosa lorsqu'il soutient à ses voisins qu'elle se trouve sur le point de rejoindre sa famille en Israël, puis lorsqu'il la conduit discrètement dans la cave qu'elle a aménagée comme un trou juif, mais c'est également par pur respect du choix le plus humain de décéder ailleurs qu'à l'hôpital. En tout cas, le jeune adolescent réussit à soulager sa mère d'adoption de l'ensemble de ses angoisses à l'intérieur de cet espace qui, pareillement au mensonge en lui-même, « est un beau crépuscule, qui met chaque objet en valeur »<sup>1695</sup>.

Un souci analogue de rendre plus tolérable, en la dotant d'un fort degré de mystification, l'existence d'êtres aimés déjà fragilisés, se manifeste dans l'œuvre d'Emmanuel Bove. Refusant d'adjoindre à la navrante santé physique et mentale de Jacques, une source

---

<sup>1693</sup> Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, op. cit., p. 214.

<sup>1694</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *La Vie devant soi*, op. cit., p. 47.

<sup>1695</sup> Albert Camus, *La Chute*, Gallimard, coll. « Folio », 1956, p. 126.

supplémentaire d'anxiété, Colette, à l'issue d'un séjour qui lui a pourtant révélé la tendance paternelle au mépris et à la fermeté, prétend à son compagnon que « son père l'avait reçue avec joie, que c'était pour cette raison qu'elle était restée plus longtemps qu'elle n'avait voulu »<sup>1696</sup>. Nul obstacle, pas même la suspicion qui semble parfois s'insinuer chez le récepteur de mensonges, ne parvient à entraver celui ou celle qui, en faisant provisoirement de la vie une fable, tend à alléger les peines d'autrui. Bien que René de Talhouet « sent(ît) (que) (son père) ne croyait pas plus à ce (qu'il) lui disai(t) maintenant qu'à tout ce (qu'il) lui avai(t) dit avant »<sup>1697</sup>, il ne se retient guère d'énoncer au vieil homme, à l'article de la mort, la longue liste de ses projets personnels, de sorte à le laisser partir paisiblement, avec le souvenir d'un fils autant, sinon plus ambitieux que lui à son âge.

Aussi faudrait-il ajouter que certains protagonistes boviens donnent clairement l'impression de s'astreindre au faux, et ce pour l'unique raison de voir s'éloigner de leur entourage l'infortune, à condition toutefois de considérer cette nécessité comme un absolu, de ne pas tomber dans le piège de la demi-mesure, car « Il n'y a rien de plus maladroit que de ne dire la vérité qu'à moitié. Ou on ment, ou on dit la vérité »<sup>1698</sup>. Pour Nicolas Aftalion, ou encore Philibert, le frère cadet de Jean Michelez, inutile de requérir une telle mise en garde, attendu que tromper le réel s'inscrit en eux comme une seconde nature. Si le personnage secondaire de *La Mort de Dinah* n'existe qu'à travers le mensonge, fait l'inverse de ce qu'il projette, dissimule la moindre de ses opinions, et met tout en œuvre pour paraître parfait, le héros de *La Coalition* se fond littéralement dans la situation qu'il désirerait occuper, convaincu qu'adopter un air irréprochable face à M. Necker, son ancien propriétaire, favoriserait un prêt d'argent de sa part : se résignant finalement à inventer l'hospitalisation de sa mère, Nicolas n'hésite cependant pas à transformer le piteux logement qu'il partage avec elle en une somptueuse villa, mais il « n'avait pas le sentiment de mentir. Tout ce qu'il venait de dire existait depuis des mois dans son esprit »<sup>1699</sup>.

## **b. Le mythique ou la réalité dépassée.**

De tout renvoi constant à des mythes dérive l'instauration d'un nouveau réel, étant donné que le réel initial se veut ni plus ni moins que sublimé. Néanmoins, nous verrons ultérieurement que certaines opérations de mythification n'exigent aucune subordination à la

---

<sup>1696</sup> Emmanuel Bove, *Un Caractère de femme*, op. cit., p. 45-46.

<sup>1697</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, op. cit., p. 331.

<sup>1698</sup> Emmanuel Bove, *Le Piège*, op. cit., p. 953.

<sup>1699</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, op. cit., p. 483.

réalité première pour pouvoir fonctionner. Présentement, si nous nous attachons aux propos de Jean-Jacques Wunenburger, extraits de son article « Les fondements de la “fantastique transcendante” »<sup>1700</sup>, nous pouvons noter que le mythe s’y voit défini comme une agglomération d’images, réunies entre elles par le travail d’une fabulation fantaisiste. Fantaisiste ou non, la dimension mythique dans laquelle la mère de Romain enferme la France paraît résulter d’une série de représentations ayant trait aussi bien à des personnages qu’à des événements réels.

C’est en cela que le processus de mythification de l’Hexagone que Nina met en place tend à se dérouler selon une logique qui l’apparente à une narration. En revanche, dans la mesure où le contenu mythique ne suit que rarement le scénario linéaire d’une expérience vécue, derrière le mythe de cette nation se trouve évidemment son histoire, mais elle se tait pour laisser ce dernier prendre nettement le dessus sur elle ; il permet avant tout d’exprimer l’intensité de l’imaginaire et des songes de la mère de Romain.

À l’univers mythique que celle-ci édifie appartient en priorité l’image du général de Gaulle. Non seulement la glorification de sa qualité de chef militaire entraîne celle de la France elle-même, mais en plus elle mène le narrateur de *La Promesse de l’aube* à concevoir un mythe que nous pourrions qualifier de *total* : trois composantes finissent par s’unir dans son esprit, à savoir la France, le général de Gaulle et Nina. L’amalgame ainsi obtenu est appréciable à sa juste valeur lorsque l’autobiographe déclare :

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 ses chapeaux au 16 de la rue de la Grande-Pohulanka à Wilno, qu’à celle du Général que je répondis sans hésiter<sup>1701</sup>.

Il va de soi que Romain Gary associe l’idée de grandeur entretenue par Nina à l’égard de leur pays d’adoption à la grandeur même de celle-ci et de Charles de Gaulle. D’après l’écrivain, cette femme et ce général, tous deux retenus dans une position de défaite et de faiblesse sans appel, bien qu’à une échelle différente, ont osé croire en la puissance de leur rêve et se battre pour lui. C’est avec une pointe d’humour que Gary tient à renforcer cette communion de destins qui participe de l’émergence de la vision mythique de l’Hexagone dans

---

<sup>1700</sup> Jean-Jacques Wunenburger, « Les fondements de la “fantastique transcendante” » (p. 41-49), in *Le Mythe et le mythique*, Colloque de Cerisy, Albin Michel, coll. « Cahiers de l’Hermétisme », 1987.

<sup>1701</sup> Romain Gary, *La Promesse de l’aube*, op. cit., p. 102.

son texte : « J'ai toujours regretté, depuis, qu'à défaut du général de Gaulle, le commandement de l'armée française ne fût pas confié à ma mère »<sup>1702</sup>.

Ni l'irruption d'événements particulièrement bouleversants, ni l'éventuel effet de lassitude causé par le temps qui passe, n'entament l'ampleur du mythe de la France érigé par Nina. Lorsque, pendant la Seconde Guerre mondiale, les succès foudroyants de l'offensive allemande ne laissent plus aucun doute et que la nation est en train de subir l'une des plus lourdes défaites de son histoire, Romain et sa mère espèrent encore ; ils partagent le même optimisme issu du « réenchantement du monde »<sup>1703</sup> qu'engendre toute croyance à un mythe. Tandis que Nina prophétise avec une assurance déconcertante, et au moyen d'une formule tautologique, que « La France vaincra parce qu'elle est la France »<sup>1704</sup>, son fils, au moment de l'écriture de son autobiographie, avoue : « L'idée que la France pouvait perdre la guerre ne m'était jamais venue »<sup>1705</sup>. Il semble donc indéniable que la perception euphorique que l'héroïne de *La Promesse de l'aube* possède de son pays, influence progressivement celle, initialement neutre, de son enfant<sup>1706</sup>.

La première et unique fois où Nina omet de faire les louanges de la France, c'est lorsqu'elle adresse à Romain une ultime lettre avant de mourir. En dehors de cette exception, celui-ci n'hésite pas à signaler qu'« après quinze ans de contact avec la réalité française, à Nice, où (ils) (étaient) venus (s')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 »<sup>1707</sup> : puisque le mythe de la France créé par cette femme s'est prolongé bien après la découverte de ce qui fut pour elle une nouvelle terre, une telle emprise de l'imaginaire n'aurait finalement pas eu plus de valeur si le pays lui était demeuré inexploré. Effectivement, même si « Nous habitons dans le monde extérieur »<sup>1708</sup>, ne reste-t-il pas moins vrai qu'à jamais « nous sommes habités par un monde intérieur »<sup>1709</sup> ?

---

<sup>1702</sup> *Ibid.*, p. 255.

<sup>1703</sup> Il s'agit du titre de l'article de Françoise Gaillard paru dans *Le Mythe et le mythique*, *op. cit.*, p. 50-64.

<sup>1704</sup> Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, *op. cit.*, p. 232.

<sup>1705</sup> *Ibid.*, p. 271.

<sup>1706</sup> À tel point que le héros du dernier roman de Romain Gary se trouve lui aussi contaminé par cette inébranlable foi placée dans le destin victorieux de la France. Selon Ludo, « La France ne peut pas perdre la guerre. C'est impossible » (*Les Cerfs-Volants*, *op. cit.*, p. 171), et « le ton de certitude avec lequel (Julie Espinoza) (lui) annonçait ainsi l'impensable, c'est-à-dire que la France pût perdre la guerre, (le) mit hors de (lui) et (il) sorti(t) en claquant la porte » (*ibid.*, p. 170).

<sup>1707</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>1708</sup> Jean-Jacques Wunenburger, « Les fondements de la "fantastique transcendante" », *op. cit.*, p. 47.

<sup>1709</sup> *Ibid.*

Bien que le besoin de mythiser ait seulement tendance à rivaliser avec celui de rêver, son lien menaçant avec l'irrationnel peut orienter tout un chacun vers une inquiétante aliénation, prélude d'une profonde déception. N'est-ce pas ce que sous-entend le romancier en prenant le lecteur directement à témoin ?

écoutez la France qui vous est contée comme *Le Chat botté* ; [...] coiffez-vous d'un bicorne en papier et prenez la Bastille ; [...] apprenez à lire dans les fables de La Fontaine – et essayez ensuite, à l'âge d'homme, de vous en débarrasser. Même un séjour prolongé en France ne vous y aidera pas<sup>1710</sup>.

En définitive, la désillusion risque de naître du pouvoir de l'homme d'outrepasser le réel pour l'appriivoiser et lui donner un sens. Cependant, lorsque le mythe se fait invention intégrale, ne dépendant d'aucun référent de départ, le désenchantement provient exclusivement de la volonté de continuer ou de cesser de croire.

### **c. Le mythique à l'état pur.**

Il est généralement reconnu que la formation d'un mythe induit davantage un phénomène d'actualisation qu'un phénomène d'invention, davantage une recréation de la réalité qu'une création à part entière. Pourtant, dans les deux cas, de par son lien étroit avec l'onirisme, le mythe constitue un objet uniquement identifiable au niveau de l'imaginaire. De surcroît, les représentations mentales qui en découlent tendent toujours à élever les pensées humaines à une dimension pour ainsi dire métaphysique.

Cette impression de dépassement de la condition de l'homme que produit le mythe, les maquisards d'*Éducation européenne* l'éprouvent peu ou prou à travers le culte qu'ils vouent au Partisan Nadejda. En effet, cette figure imaginée de toutes parts, mais à laquelle se voit attribuée la majorité des actes de résistance accomplis, leur sert d'instrument de prédilection pour approcher une parcelle d'absolu. Appréhendé comme un « véritable mythe d'invincibilité »<sup>1711</sup>, le Partisan Nadejda se trouve à l'origine d'un triomphe auquel les révoltés polonais n'assimilent pas directement leurs exploits : « leur héros était insaisissable, [...] protégé par tout un peuple, et aucune puissance au monde, aucune force matérielle, ne pouvait l'empêcher de continuer »<sup>1712</sup>. La précaution prise par les jeunes résistants de ne pas revendiquer personnellement leurs actions dévoile, en somme, leur désir de ne jamais

---

<sup>1710</sup> Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, op. cit., p. 102.

<sup>1711</sup> Romain Gary, *Éducation européenne*, op. cit., p. 75.

<sup>1712</sup> *Ibid.*

démériter ni désespérer ; ils comptent essentiellement sur la croyance qu'ils manifestent au Partisan Nadejda pour poursuivre la lutte avec dévouement.

Un tel détachement de soi paraît incontestablement aller de pair avec un détachement volontaire de la réalité. C'est l'une des raisons pour laquelle nous sommes tentée de suggérer que la créature mythique d'*Éducation européenne* affirme les droits de la conscience face aux désagréments réellement rencontrés. Dans le but de souligner la liberté de l'imaginaire, ainsi que sa victoire sur l'ordre opprimant, non seulement les combattants ne figent en aucun cas l'identité du Partisan Nadejda, mais en plus, ils portent aux nues son incommensurable ascendant. Alternativement « héros »<sup>1713</sup>, « rossignol »<sup>1714</sup> dans la voix duquel s'exprime toute la Pologne, ou encore « chef immortel »<sup>1715</sup>, il représente surtout celui « qu'aucune main ennemie ne pouvait saisir et que rien ne pouvait arrêter »<sup>1716</sup>.

De toute évidence, c'est individuellement, autant que collectivement, que les jeunes maquisards se reconnaissent en ce personnage. Le fait qu'ils se plaisent à le revêtir d'une envergure mythique les éloigne certes toujours plus de leur propre réalité, mais commence par révéler la lucidité avec laquelle ils considèrent cette dernière : désorientés par l'empire belliqueux, ils placent une confiance sans égale dans le Partisan Nadejda, leur guide privilégié, c'est-à-dire dans leur imagination. Ce recours, après que les protagonistes ont pleinement saisi la mesure du monde réel, équivaut par conséquent à une tentative d'évasion amplement réussie, une évasion qui ne reflète nullement un signe de lâcheté, mais qui suppose plutôt que croire opiniâtrement en l'irréalité permet de contrer un état de choses déplorable.

En s'appuyant sur le parallélisme que Jean-Marie Catonné discerne entre le réel en général, désarmé contre ce qui ne présente aucune existence matérielle, et la barbarie nazie, qui échoue à détruire une certaine idée de l'homme, totalement évanescence<sup>1717</sup>, il apparaît aisé de dégager un second parallélisme, celui qui unit le Partisan Nadejda et Morel, démontrant tous deux la force de l'esprit contre les entreprises d'annihilation allemandes.

Animaux qu'il ne peut que considérer comme mythiques depuis sa séquestration dans un camp nazi, dans la mesure où, déjà fasciné par eux, il leur consacra alors l'essentiel de ses pensées, les éléphants continuent, une dizaine d'années plus tard, à subjuguier Morel, qui se sent à jamais redevable envers leur précieux soutien. Ayant expérimenté une méthode infaillible pour substituer à l'enfer de l'emprisonnement l'enchantement créé par les

---

<sup>1713</sup> *Ibid.*, p. 133.

<sup>1714</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>1715</sup> *Ibid.*, p. 199.

<sup>1716</sup> *Ibid.*

<sup>1717</sup> Jean-Marie Catonné, *Romain Gary. De Wilno à la rue du Bac, op. cit.*, p. 73.



troupeaux d'éléphants en liberté, le héros des *Racines du ciel* témoigne : « chaque fois qu'on n'en pouvait plus, dans notre cage, on se mettait à penser à ces géants fonçant irrésistiblement à travers les grands espaces ouverts de l'Afrique. Cela demandait un formidable effort d'imagination, mais c'était un effort qui nous maintenait vivants »<sup>1718</sup>. Développer une fiction et s'y attacher éperdument afin de ne pas sombrer, Robert, un camarade du block de Morel, s'y est également essayé : devenant peu à peu « prisonnier d'une puissance autrement formidable que celle de l'Allemagne nazie »<sup>1719</sup>, il est parvenu à remplacer l'aspect mortifère de son quotidien par la chaude présence d'une femme pourtant invisible.

La vie intérieure de ces victimes du nazisme, humaine et salvatrice, contraste tellement avec la férocité environnante qu'elle met en relief le fort potentiel créateur que tout détenu se doit de déployer. Puisant jusqu'au seuil du délire dans les ressources de leur imaginaire, Morel et Robert peuvent notamment s'apparenter au narrateur de la nouvelle de Stefan Zweig intitulée *Le Joueur d'échecs*. Au cours de son incarcération par la Gestapo, le docteur B. finit lui aussi par remédier à sa détresse, et ce en inventant et en jouant contre lui-même des parties d'échecs<sup>1720</sup> :

Ce qui n'avait été d'abord qu'une manière de tuer le temps devint un véritable amusement, et les figures des grands joueurs d'échecs, Aljechin, Lasker, Bogoljubow, Tartakower, vinrent, tels de chers camarades, peupler ma solitude. La variété anima désormais ma cellule muette, et la régularité de ces exercices rendit leur assurance à mes facultés intellectuelles. Cette discipline d'esprit très exacte leur donna même une acuité nouvelle, dont les interrogatoires bénéficièrent les premiers ; sans le savoir, j'avais sur l'échiquier amélioré ma défense contre les menaces feintes et les détours perfides. Dès lors, je n'eus plus aucune défaillance devant mes juges et il me sembla que les hommes de la Gestapo commençaient à me regarder avec un certain respect. Peut-être se demandaient-ils par devers eux où je puisais la force de résister si fermement, quand ils voyaient tous les autres s'effondrer<sup>1721</sup>.

Par opposition à la déférence naissante de la Gestapo envers le docteur B., les autorités du camp où se trouvaient Morel et ses camarades s'inquiétaient de plus en plus du fait que « le moral de (leur) block était particulièrement élevé »<sup>1722</sup>, et du fait qu'« on mourait moins »<sup>1723</sup>. La dénonciation, par un traître, de leur immuable inclination au mythique, entraîna donc

---

<sup>1718</sup> Romain Gary, *Les Racines du ciel*, *op. cit.*, p. 48-49.

<sup>1719</sup> *Ibid.*, p. 186.

<sup>1720</sup> « contraint que j'étais de livrer des combats contre moi-même ou, si vous préférez, contre un moi que je projetais dans un espace imaginaire, il fallait que je me représente mentalement et que je retienne les positions successives des pièces, les possibilités ultérieures de chacun des partenaires et – si absurde que cela paraisse – que je voie toujours distinctement en esprit, deux ou trois, non plutôt six, huit, douze positions différentes afin de calculer quatre ou cinq coups d'avance pour les blancs et les noirs que j'étais seul à représenter » (Stefan Zweig, *Le Joueur d'échecs* (1943), Le Livre de Poche, 1991, p. 70-71).

<sup>1721</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>1722</sup> Romain Gary, *Les Racines du ciel*, *op. cit.*, p. 49.

<sup>1723</sup> *Ibid.*

instantanément une recrudescence de leur maltraitance, la seule idée d'échouer à disposer entièrement de l'âme et du corps de ces internés exaspérant sûrement au plus haut point les gardiens nazis.

Dans les romans d'Emmanuel Bove, un appel au souvenir de la pureté de l'enfance prend la place de l'appel au fictionnel à l'état pur, contourner les incommodités de l'âge adulte revenant tout autant à pratiquer une décentration de la réalité. La persistance de l'enfance dans l'écriture bovienne se traduit par plusieurs symptômes. Signalons par exemple l'absolue correspondance, d'un personnage à un autre, et plus précisément d'Armand à Nicolas, entre deux comparaisons explicites avec de jeunes innocents : alors que celui-là souligne que « Des larmes (lui) venaient au coin des yeux »<sup>1724</sup> et que « Du bord de la main, comme les enfants, (il) les effaç(a) »<sup>1725</sup>, le lecteur apprend au sujet de celui-ci que « Comme ces enfants qui essuient leurs larmes à mesure qu'elles coulent sur le visage, il les effaçait une à une au coin de ses yeux »<sup>1726</sup>.

Par ailleurs, à l'éveil soudain d'une nostalgie envers le domaine de l'enfance, qui anime Victor Bâton à chaque fois qu'il observe des « gamins »<sup>1727</sup> dans les rues qu'il emprunte, nous pourrions annexer l'éveil de la candeur, en tant que protection contre la dureté du quotidien, et notamment chez Benjamin Cocquerel, pour qui le temps passé seul dans la chambre à coucher qu'il partage avec son épouse lui permet de « changer d'esprit »<sup>1728</sup>, d'« oublier ses soucis »<sup>1729</sup> et de « se plaire à des occupations enfantines »<sup>1730</sup>. Dans le cas d'Arnold Blake, il existe une ingénuité qui favorise une échappée momentanée hors de l'existence concrète, une ingénuité qui fait office d'autodéfense lorsque le jeune homme se remémore ses jeux d'enfants dès que quelqu'un cherche à le cerner au cours de sa fugitivité.

---

<sup>1724</sup> Emmanuel Bove, *Armand*, *op. cit.*, p. 184.

<sup>1725</sup> *Ibid.*

<sup>1726</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, *op. cit.*, p. 521. Une puérité encore plus marquée s'empare fort régulièrement de René de Talhouet, qu'il s'agisse dans *Départ dans la nuit*, où il reconnaît que, alors hébergé chez des hôtes grâce auxquels il a l'impression de renouer avec sa vie d'avant la guerre, « C'était enfantin, mais les dessins qui (lui) apparurent dans (son) assiette lors(qu'il) eu(t) terminé (sa) soupe, la petite guirlande en haut de la fourchette, les facettes du verre, les initiales de la serviette, tout cela (lui) donna une sensation de raffinement inouï » (*op. cit.*, p. 127-128), ou qu'il s'agisse dans *Non-lieu*, où il n'hésite pas à avouer : « je demandais toujours plusieurs fois avant de voir un inconnu : "Est-ce qu'il est gentil ? – Oui, très gentil..." », me répondait-on. Et cela finissait par me rassurer » (*op. cit.*, p. 192).

<sup>1727</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, *op. cit.*, p. 33.

<sup>1728</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, *op. cit.*, p. 344.

<sup>1729</sup> *Ibid.*

<sup>1730</sup> *Ibid.*

## **D. Puissances créatrices qui font surgir l'être du néant et se néantisent à leur tour.**

### **1. L'illusion : un appel au désordre et un rappel à l'ordre.**

#### **a. Comment justifier le besoin d'illusions ?**

Cette interrogation, le narrateur de *Non-lieu* pourrait se l'approprier, lui qui, en se découvrant à plusieurs reprises être « le jouet d'illusions enfantines »<sup>1731</sup>, ne doute plus guère que s'en remettre à la principale caractéristique de l'illusion, à savoir le leurre, équivaut à endosser un statut de victime. La légitimation d'une croyance en quelque chose qui n'existe pas, ne faudrait-il pas alors la concevoir à partir de la prise en compte de deux paramètres, l'illusoire comme remède contre l'état de déception et contre l'impression de finitude dont la réalité se rend fréquemment coupable d'une part, et l'illusoire davantage perçu comme une déformation du réel que comme la réinvention intégrale de celui-ci d'autre part ? Ajoutons à cela que le choix de s'illusionner ne suscite pas forcément plus de désenchantement que le choix de demeurer clairvoyant, les deux connaissant tout autant, par ailleurs, leur heure de réenchantement, puisqu'à leur extinction respective s'ensuit souvent leur renaissance.

Tandis que certains héros d'Emmanuel Bove doivent d'emblée composer avec un monde en trompe-l'œil, la majorité des personnages de Romain Gary se charge progressivement d'en composer un, mais les deux univers littéraires gardent en commun l'idée d'un dédoublement du donné, indice par excellence de l'insoumission au réel. Involontaire quant au sujet bovien, cette forme d'insubordination, née en fait de la difficulté à pénétrer, à interpréter ce qui s'offre à lui, le contraint notamment à prendre tout jeu d'ombres et de lumières pour la réalité, sans jamais parvenir à la décrypter ni à en disposer.

Présenté comme un parfait étranger au sein d'un réel qui confine à l'absurde, Arnold Blake, par exemple, permet à Bove de revisiter brièvement le mythe platonicien de la caverne, et plus précisément au moment où le romancier donne au jeune homme, alors emprisonné depuis peu, l'occasion d'apercevoir « Son ombre [...] immobile le long d'un mur »<sup>1732</sup> : « Il la regarda avec stupeur. Elle était voûtée comme celle d'un vieillard. “Mais je suis peut-être déjà vieux” pensa-t-il »<sup>1733</sup>. Il apparaît indéniable que les propriétés de l'ombre ainsi évoquée correspondent en tout point à celles que mentionne Clément Rosset dans *Impressions fugitives. L'ombre, le reflet, l'écho*, puisque non seulement le protagoniste la considère

---

<sup>1731</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, *op. cit.*, p. 179.

<sup>1732</sup> Emmanuel Bove, *La Dernière Nuit*, *op. cit.*, p. 137.

<sup>1733</sup> *Ibid.*

comme une part à la fois intime et méconnue de lui-même<sup>1734</sup>, et par conséquent comme un facteur fondamental d'illusion<sup>1735</sup>, mais parce qu'elle tend également à remplir la fonction d'un « double de proximité »<sup>1736</sup>, dans la mesure où plutôt que de prolonger fantomatiquement la réalité, elle semble la compléter de façon à ce que le sujet concerné ne devienne pas spectral lui non plus.

De non négligeable chez Bove, l'appui sur l'illusoire se fait incontournable chez Gary. En quelque sorte « double de proximité », car ni plus ni moins que l'ombre-phantasme de Jacques Rainier dans *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, la figure de Ruiz se met à hanter le corps et l'esprit de ce dernier peu de temps après que le professeur Mingard, spécialiste d'endocrinologie et du vieillissement, a diagnostiqué à son patient une introduction dans le « "cercle" de Wisekind »<sup>1737</sup>, véritable cercle vicieux car dès que « La réalité s'émousse, ne suffit plus, ne parvient plus à stimuler, on fait appel à l'imagination, aux phantasmes, mais ensuite, c'est l'imagination qui s'épuise, laisse loin du compte et exige à son tour le passage à la réalité... »<sup>1738</sup>.

Derrière la dénomination Ruiz, que Jacques prête au cambrioleur à qui il a affaire une nuit dans sa chambre d'hôtel, se dissimulent une exotique beauté et une vigueur physique qui le fascinent. Décisive, la rencontre du héros avec un jeune homme pourvu de la puissante sensualité qui lui a toujours fait défaut, ainsi que des innombrables ressources corporelles qui commencent à l'abandonner, correspond à son entrée dans le cercle de Wisekind. Effectivement, en élisant Ruiz comme référent phantasmatique, Jacques croit pouvoir trouver une large compensation aux manquements qui ne cessent de dévaluer ses étreintes amoureuses avec sa compagne. L'imagination décuplée du protagoniste, qui réussit à multiplier à l'infini les représentations d'un Ruiz nettement plus fougueux et démonstratif que lui, le conduit par conséquent vers une relation charnelle avec Laura qui le satisfait enfin pleinement et l'incite à remettre en question la défaillance de sa virilité.

Cependant, la manifestation de nouveaux échecs dans ses rapports sexuels suffit à faire prendre conscience à Jacques que laisser trop de latitude au phantasme revient finalement à s'illusionner abusivement et inutilement, puis que l'emprise du cercle de Wisekind s'avère inéluctable. Ne pouvant bientôt plus s'empêcher de constater que Ruiz « ne revenait pas »<sup>1739</sup>,

---

<sup>1734</sup> Clément Rosset, *Impressions fugitives. L'ombre, le reflet, l'écho*, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2004, p. 41.

<sup>1735</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>1736</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>1737</sup> Romain Gary, *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, *op. cit.*, p. 108.

<sup>1738</sup> *Ibid.*

<sup>1739</sup> *Ibid.*, p. 218.

qu'il « continuait à se dérober et à refuser de (le) servir »<sup>1740</sup>, le narrateur d'*Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable* se découvre finalement victime d'une situation de dépendance. Afin de s'en dégager, seules deux solutions semblent s'offrir à lui, sous la forme d'un dilemme, et aussi impensables et jusqu'au-boutistes l'une que l'autre à ses yeux : mettre un terme soit à son histoire concrète avec Laura, soit à son histoire abstraite avec Ruiz.

La clôture du roman coïncide avec celle du cercle de Wisekind, étant donné que Jacques parvient à effectuer son retour à la réalité. Aspirant désormais à un bonheur simple et imprévu auprès de sa compagne, le protagoniste se résout à ne plus utiliser d'ombre-phantasme en guise de stimulation censée restreindre l'écart entre son moi et son idéal ; d'ailleurs, lorsqu'il prend Ruiz à son service, à titre de chauffeur personnel, ne finit-il pas en quelque sorte par neutraliser son illusion favorite, ainsi que l'ensemble des effets indésirables qu'elle comporte ?

## **b. Les délices de la poudre aux yeux.**

Le plus fréquemment assimilées par Romain Gary à des mystifications magiques car capables de réenchanter le monde, de l'arracher à sa platitude, les illusions deviennent fortement souhaitables pour les personnages de cet écrivain lorsqu'ils commencent à réaliser qu'elles tiennent assurément à distance toute source de déplaisir, et qu'elles se rattachent « à la satisfaction fictive d'un désir profond auquel le sujet ne veut à aucun prix renoncer »<sup>1741</sup>.

Deux principales raisons tendent à expliquer la difficulté à détruire les illusions garyennes, à savoir l'impossibilité d'acquiescer, de toute façon, l'authenticité généralement recherchée au sein de tel ou tel parcours existentiel, et la mise à l'épreuve de l'illimité, ordinairement couronnée de succès, de ces mêmes illusions. « Mangeur d'étoiles » par excellence, le général Almayer inspire notamment à la jeune américaine ce commentaire : selon elle, José « avait besoin de merveilleux, tous ces malheureux saltimbanques qui faisaient de leur mieux et ne parvenaient pourtant jamais à le satisfaire, c'étaient ses étoiles à lui... Et je peux vous dire qu'il en faisait une prodigieuse consommation »<sup>1742</sup> ; l'alliance d'une inlassable quête d'extraordinaire, de la peine à se sentir vraiment comblé, et de l'obstination à solliciter la présence des hommes de spectacle à ses côtés, traduit la ferme croyance du protagoniste en l'existence d'une aptitude à donner, ne serait-ce que momentanément, l'illusion du pouvoir

---

<sup>1740</sup> *Ibid.*

<sup>1741</sup> Christophe Bourian, *Qu'est-ce que l'imagination ?*, Librairie Philosophique J. Vrin, coll. « Chemins philosophiques », 2003, p. 40.

<sup>1742</sup> Romain Gary, *Les Mangeurs d'étoiles*, *op. cit.*, p. 267.

surnaturel. L'exigence d'une répétition de ce moment pour obtenir l'effet que cette illusion s'éternise coule alors de source.

Fabricants ou admirateurs d'illusions, les personnages garyens n'ignorent guère que la moindre apparence expose ou recèle une part de vérité sur soi et sur le monde. Aussi, à l'image de leur créateur qui, comme le souligne Fabrice Larat, aimait à passer constamment de l'être au vouloir être et au paraître<sup>1743</sup>, ces derniers se plaisent-ils parfois à corriger leur identité et celle d'autrui, convaincus d'apporter ainsi le degré de perfection qui manque à leur environnement. Il faut ici préciser que cette rectification s'élabore exclusivement à partir de la dissimulation de la véritable essence humaine, et s'achève dès que les autres apparaissent irrémédiablement dupés. En outre, une fois de plus, la réalité sait rapidement reprendre ses droits, dans la mesure où celui qui ose la fausser reconnaît tôt ou tard qu'il s'avère beaucoup plus aisé de tromper autrui que soi-même, le premier fait causant obligatoirement le deuxième.

En travestissant leurs sentiments et leurs agissements, Romain et Nina en arrivent à contrarier le réel, d'une part dans le but d'avoir mainmise sur lui, et d'autre part dans celui de le détourner à leur avantage. Le narrateur de *La Promesse de l'aube*, qui avoue qu'à la venue de sa mère à Salon-de-Provence, « (il) all(a) vers elle avec désinvolture, roulant un peu les épaules »<sup>1744</sup>, trahit en fait son besoin de donner l'illusion de dominer les difficultés de la formation militaire qu'on lui dispense. Dans le même ordre d'idées, Nina, dès ses premiers pas sur le sol français, feint continuellement d'afficher luxe et réussite devant son voisinage, on ne peut plus déterminée à lutter « jusqu'au bout pour sauver les apparences »<sup>1745</sup>. Somme toute, ces deux héros, en provoquant une légère altération de leur moi, ne seraient-ils pas sur le point d'obtenir son endurcissement ? À force de simuler la certitude que nulle offense ne peut les atteindre, ne parviennent-ils pas à contrôler vraiment toute situation ? Une ébauche de réponse n'interviendra qu'ultérieurement.

Effectivement, la victoire sur le cours intransigeant de l'existence ne se remporte pas si facilement. Multiplier les mascarades afin de toujours concéder à la réalité une raison de s'y soumettre, requiert de la part de Momo, entre autres, un effort qu'il ne ferait certainement pas si ce n'était par amour. Le jeune adolescent, qui ne tolère que malaisément l'effet ravageur de la vieillesse sur le corps et l'esprit de Madame Rosa, s'arrange non seulement pour présenter le quotidien de cette dernière comme naturellement supportable, mais également pour la

---

<sup>1743</sup> Fabrice Larat, *Romain Gary, un itinéraire européen*, op. cit., p. 133.

<sup>1744</sup> Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, op. cit., p. 15.

<sup>1745</sup> *Ibid.*, p. 123.

persuader qu'elle n'a pas l'air aussi effrayant qu'elle le pense. En témoigne notamment la réaction spontanée – mais surtout mensongère – de Momo décrite comme suit : « Je l'ai embrassée encore plus parce que je ne voulais pas qu'elle s'imagine qu'elle me dégoûtait »<sup>1746</sup>.

Occulter le vrai par le faux pour conquérir et mériter l'amour d'une mère, Romain se résout lui aussi à le faire. Fidèle à l'image d'Épinal du parfait aviateur que Nina cultive, c'est-à-dire « une casquette aux ailes d'or, une veste de cuir, un air vache et voilà votre avenir assuré »<sup>1747</sup>, son fils en vient progressivement à la matérialiser ; le risque qu'il encourt néanmoins réside tout entier dans son accoutumance à cette étiquette. Dès lors, à chaque fois qu'il ressent la nécessité de remédier à une quelconque déconvenue, il n'hésite plus à se retrancher derrière la solide carapace que lui offre son uniforme.

Permettant à ce protagoniste de farder ses émotions autant que de dissimuler sa sensibilité excessive, cet artifice s'impose bientôt à lui comme un moyen indispensable de surmonter les étapes les plus pénibles de l'existence, telles que l'hospitalisation de sa mère. Bien qu'il s'expose ainsi à l'amointrissement de l'authenticité de son moi, il parvient à aborder l'état du monde avec une force jusque-là méconnue, tout en n'oubliant pourtant pas complètement que cette impression d'ascendant n'est en aucune manière permanente.

### **c. Sous la pression du réel, les masques tombent.**

Face à la poussée de la réalité, celle de l'illusion périclite. Cette forme de désenchantement, quoique trait pour trait similaire au *desengaño* baroque, moment où l'on est finalement contraint d'admettre l'absence de l'objet de telle ou telle réjouissance imaginée, au lieu de déclencher un flot de désespérance, peut réactiver une indispensable recherche du vrai. De surcroît, l'homme ne se rend-il pas honorable en sachant mettre un terme à un aveuglement qui perturbe, un tant soit peu, sa progression dans l'existence ? Toujours est-il que celui qui s'obstine à entretenir et à développer ses illusions afin de contourner ou de modifier le réel, ne fait que retarder son exposition à une inévitable et préjudiciable irruption de celui-ci. Ainsi, soit il faut accepter avec philosophie que les chimères s'évanouissent, à un moment ou à un autre, au contact de la réalité, soit, avec non moins de sagesse mais bien plus

---

<sup>1746</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *La Vie devant soi*, op. cit., p. 226.

<sup>1747</sup> Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, op. cit., p. 265.

de défaitisme, et comme le recommande M. Perrier dans *La Coalition*, « Il vaut mieux voir la vie en noir. De cette façon, on n'a pas de désillusions »<sup>1748</sup>.

Qu'il s'agisse des héros d'Emmanuel Bove ou de ceux de Romain Gary, la plupart optent manifestement pour la première suggestion. Leur reconnaissance de l'illusion déçue correspond alors très souvent à un schéma rappelant celui qui reflète la composition du rythme phrastique en protase et en apodose. En plus de ce simple aveu de Victor Bâton, « Tout à l'heure, j'étais parti vers l'inconnu avec l'illusion d'être un vagabond, libre et heureux. Maintenant, à cause d'un nuage, tout était fini »<sup>1749</sup>, nous pouvons par exemple citer la remarque d'Ambroise Fleury au sujet de ses cerfs-volants, véritables symboles de la démesure de certaines aspirations humaines : « quelquefois ils s'arrachent, ils montent trop haut, ils partent à la poursuite du bleu et tu ne les revois plus, sauf lorsque les gens les ramènent ici en morceaux »<sup>1750</sup>.

Dans les faits, le port du masque de Monsieur Salomon, notamment, a valeur de révélation pour chaque personnage garyen qui prévoit de parfaire l'existence en la subordonnant à l'illusion : la bonhomie désarmante que le vieil homme expose tout au long du roman annonce en filigrane la confession d'une réalité impitoyable, en l'occurrence celle de son désarroi face à l'idée de se rapprocher inexorablement de la mort. Dans l'univers de Gary, qui peut à cet égard nous faire penser à l'univers théâtral, à toute supercherie succède inmanquablement l'éclat d'une cruelle vérité. Dès l'instant où un protagoniste berne autrui, il se ment à lui-même, et connaît par conséquent une souffrance bien supérieure à celle qu'il a souhaité éluder initialement, lorsqu'il redécouvre à travers sa propre tromperie son essence profonde : celle qui, justement, ne peut admettre de se voir trahie.

En effet, il ne semble guère aisé de maquiller exagérément ses plus vives émotions. S'estimant prêt à ne plus douter du décès de son père, dont il ne reçoit aucune nouvelle depuis très longtemps, Janek « essayait de paraître impassible, dur, viril : il essayait d'être un homme »<sup>1751</sup>. Toutefois, la répétition du verbe « essayer », ainsi que la vacillation entre l'être et le paraître qui traduit la déstabilisation du personnage, se posent comme deux signes à interpréter d'un réel occulté. Or, n'importe quelle réalité, renvoyant plus précisément ici à la douleur morale éprouvée par Janek, ne se déguise jamais que pour mieux se révéler. De plus, il reste irréfutable que l'adolescent subit les illusions qu'il affiche davantage qu'il ne les

---

<sup>1748</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, op. cit., p. 366.

<sup>1749</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, op. cit., p. 80.

<sup>1750</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-Volants*, op. cit., p. 12.

<sup>1751</sup> Romain Gary, *Éducation européenne*, op. cit., p. 38.



maîtrise, dans la mesure où il se laisse abuser par cette mascarade qui cherche à se revendiquer comme l'unique vraisemblance.

En définitive, l'ensemble des héros de Gary qui font de l'*illusionnisme* une nécessité pleine et entière, et qui s'inscrivent donc entre l'invention totale d'un nouvel état de choses et la simple transformation de celui d'origine, manquent autant d'honnêteté envers autrui qu'envers eux-mêmes. La seule garantie d'authenticité de leur moi se situe principalement dans le fait qu'en se dotant d'un masque, ils se rapprochent paradoxalement de leur propre vérité. Adeptes du passage de la décevante réalité à son double idéal, Romain ne renonce nullement à falsifier sa spontanéité au moment où on lui annonce sa regrettable nomination en tant que caporal : « Toute mon énergie s'employait à me tenir droit, à essayer de conserver un visage humain, à ne pas m'effondrer. Je crois même que je souriais »<sup>1752</sup>. Néanmoins, en nous faisant part de l'effort surhumain qu'il a dû accomplir sur lui-même pour ne pas avouer son désappointement à son entourage, le narrateur laisse transparaître sa vraie nature : celle qui s'insinue dans le contraire des différentes attitudes qu'il décrit.

À titre de bénévole au sein d'une association qui vient en aide aux personnes les plus désespérées, Jean ressent le besoin d'utiliser les charmes de l'illusion à leur égard. Désarmé face à un réel trop prosaïque ou frustrant, le jeune homme cherche à l'intérieur de ce monde parallèle la satisfaction d'une attente qui excède ce que peut offrir la réalité. C'est alors que, dans le but de pallier l'anxiété de Mademoiselle Cora, qui se résigne à vieillir et à languir dans une retraite sentimentale, il affecte vis-à-vis d'elle une tendresse amoureuse digne de la plus haute supercherie. Cependant, en même temps qu'il confie « J'ai voulu me tourner vers elle et l'embrasser sur la bouche comme une femme mais j'étais bloqué »<sup>1753</sup>, le narrateur tend à reconnaître que faire miroiter un ordre factice, condition essentielle à la disparition de l'ordre réel, demeure un stratagème parfois difficile à appliquer. Par ailleurs, il s'avère que ce dernier ne produit généralement qu'« un effet bref, n'accordant alors qu'un court répit aux imminentes retrouvailles avec la réalité »<sup>1754</sup>.

Puisqu'elles réussissent à les modeler dès qu'elles l'exigent, la plupart des créatures garyennes croient commander à leurs illusions. De ces simulacres, la nature humaine dans son intégralité en est génératrice, car ils lui procurent l'occasion d'apaiser la vie et la pensée. Mais, en fait, ceux qui tiennent à participer au changement de la réalité en une autre, sublimée, en deviennent ni plus ni moins que les victimes, et peuvent alors se demander

---

<sup>1752</sup> Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, op. cit., p. 243.

<sup>1753</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *L'Angoisse du roi Salomon*, op. cit., p. 837.

<sup>1754</sup> Clément Rosset, *Fantasmagories suivi de Le Réel, l'imaginaire et l'illusoire*, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2006, p. 78.

« Laquelle des deux est la ruse de l'autre »<sup>1755</sup>. Sans l'abri provisoire ou permanent du mensonge, on n'est certes que soi, mais même après s'être dérobé à sa véritable essence, il apparaît finalement inévitable d'accepter de la rencontrer, puisqu'il y a toujours un indice qui se libère du masque pour la trahir.

## **2. Hallucination d'un nouveau monde : contrepartie dysphorique ou euphorique du présent ?**

### **a. L'excès pour fuir un état individuel ou sociétal en train de défaillir.**

Parmi les diverses formes d'exubérance auxquelles fait allusion Michel Maffesoli dans *L'Ombre de Dionysos. Contribution à une sociologie de l'orgie*, une exubérance « analysée comme l'expression d'un trop plein de tragique incorporé »<sup>1756</sup>, figure notamment l'érotisme orgiaque. Si nous nous attachons à mettre ce dernier en évidence, c'est parce que José Almayo tend tout particulièrement à s'y livrer, semblant non seulement croire qu'il trouvera ainsi un équilibre personnel entre la régulière invitation au « vouloir-vivre »<sup>1757</sup> que requiert ce type d'abus et sa non moins régulière utilisation du pouvoir de mort qu'il s'est arrogé en tant que dictateur, mais semblant également croire que le très fréquent changement de partenaire sexuelle auquel il s'adonne lui permettra de combattre l'angoisse qui l'étreint à la pensée de s'engager durablement avec la jeune américaine.

Par ailleurs, devant le poids de tel ou tel ordre injuste et pourtant institué, de telle ou telle imposture de la réalité, certains personnages garyens et boviens devinent en quelque sorte que

Les intentions et les volontés n'ont alors plus de sens ; ce qui importe c'est la pulsion irrépressible du vouloir-vivre qui ne craint pas, pour se manifester, d'emprunter les traits de « petites morts » successives – « sachant » qu'elle se protège ainsi rituellement d'une mort sociale bien plus inquiétante<sup>1758</sup>.

Un divertissement pratiqué à outrance conduit donc par exemple Stanislas de Bronicki, Charles Aftalion, et le beau-frère d'Édith Auriol à se détourner de la condition pénible que le contexte socio-historique leur a réservée.

Comme pour rattraper le temps et les joies perdus pendant la Seconde Guerre mondiale, Charles Aftalion ne se retient plus de multiplier les occasions de faire la fête, tandis que

---

<sup>1755</sup> Patrick Ghrenassia, *L'Illusion*, Quintette, coll. « Philosophe », 1995, p. 10.

<sup>1756</sup> Michel Maffesoli, *L'Ombre de Dionysos. Contribution à une sociologie de l'orgie*, CNRS Éditions, 2010, p. 27.

<sup>1757</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>1758</sup> *Ibid.*, p. 153.

Germain, rescapé profondément meurtri de la guerre des tranchées, compense son anéantissement physique et moral en se laissant complètement envahir par la folle passion, ou plus exactement la folie passionnelle, des jeux d'argent. Quant à Stanislas de Bronicki, l'aristocrate polonais des *Cerfs-Volants*, sa constance à hanter les salles de casinos ne reflète rien d'autre que sa volonté de penser que des signes extérieurs de richesse sauront lui faire oublier ses innombrables dettes. Or, si l'esprit festif favorise le déploiement, chez l'oncle de Nicolas Aftalion, d'une propension à l'optimisme et à l'altruisme, le domaine du jeu oriente Germain et Stanislas de Bronicki vers une dépendance mortifère. Effectivement, en plus de signaler que leurs pertes d'argent restent toujours plus fréquentes que leurs gains, nous pouvons indiquer que chaque échec amène le personnage de *La Mort de Dinah* à violenter son épouse, et que l'ironie de la vie choisit de faire succomber Stanislas de Bronicki à une crise cardiaque, après qu'il a remporté une somme très importante au casino.

#### **b. L'utilisation d'hallucinogènes pour sortir des ténèbres de la réalité.**

Malgré la fugacité de l'impression d'un monde nettement amélioré produite par la consommation d'alcool et de drogue, les héros de Bove et de Gary accueillent cette brève éclaircie comme une véritable opportunité de libération, autant par rapport à soi que par rapport aux contraintes sociales, puis, par conséquent, comme la condition *sine qua non* de l'instauration d'un contexte où dominerait l'harmonie.

Sous l'emprise des hallucinogènes boviens et garyens, apparaît soit une soudaine transformation des perceptions et de l'humeur, transformation à partir de laquelle il devient aisé de développer une croyance en des projets ou en des actions, soit un pur réenchâtement, qui se finalise en une profonde léthargie, pour ne pas dire en une insondable hébétude.

Du premier effet, qui trouve surtout sa place au sein de l'œuvre d'Emmanuel Bove, et qui demeure strictement lié à un état d'ivresse, jaillissent une gaieté, une bonté, et un optimisme tellement démesurés qu'ils dévoilent à Victor Bâton son « envie de partager tout ce (qu'il) possédai(t) »<sup>1759</sup>, et qu'ils font entendre à Nicolas Aftalion une voix lui disant « qu'il était jeune, sain, qu'il avait tout ce qu'il fallait pour rendre une femme heureuse »<sup>1760</sup>.

Le second effet, principalement observable dans *Les Mangeurs d'étoiles*, et causé par une prise de drogue, rend davantage compte d'une recherche d'indifférence au réel. La drogue en question, dont l'ingestion renvoie au titre de ce roman, fait passer de l'euphorie à la torpeur

---

<sup>1759</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, op. cit., p. 105.

<sup>1760</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, op. cit., p. 438.

aussi bien les paysans indiens d'Amérique du Sud que la mère de José Almayo. Parvenus au comble de la satisfaction après avoir mâché des feuilles de « *mastala* »<sup>1761</sup>, terme signifiant « étoiles »<sup>1762</sup> en dialecte cujon, ces derniers profitent du bien-être que cette plante, à l'origine des « mêmes visions mystiques et béatifiques que les “champignons magiques” utilisés dans les cérémonies religieuses au Mexique »<sup>1763</sup>, leur apporte au milieu d'un univers où sévissent la cruauté et l'indigence.

De la modification du réel au désintéret que l'on s'engage à lui manifester et à la résolution de l'oublier, tout cela au moyen de substances hallucinogènes, il ne reste qu'un pas à faire. Solitairement ou collectivement, faire abstraction de soi ou du principe de réalité suppose chez Gary une dépendance à l'alcool, que justifient largement, entre autres, la culpabilité de Schatz envers Cohn, ou une dépendance au *peyotl*<sup>1764</sup>, consommé par la partie la plus misérable de la population indienne. Davantage appréhendé par Bove comme une simple diversion que comme une sérieuse accoutumance, le choix de s'enivrer pour oublier correspond tout à fait à la légèreté d'un caprice à satisfaire. En témoignent respectivement ces propos de Victor Bâton et de René de Talhouet : « La perspective de retourner dans mon quartier ne me souriait pas. J'avais de l'argent. Pourquoi ne serais-je pas allé à Montmartre bien boire et bien manger et oublier pendant quelques heures ma solitude, ma tristesse et ma pauvreté ? »<sup>1765</sup> ; « Roger me faisait boire et toutes mes sombres pensées s'évanouissaient »<sup>1766</sup>, « Le vin aidant, j'avais tout à coup l'impression que mes soucis présents n'étaient rien [...] »<sup>1767</sup>.

En atténuant ainsi leur sensation d'exister, les protagonistes de Romain Gary, comme ceux d'Emmanuel Bove, réussissent à endurer les pires tourments de leur condition. Néanmoins, l'absorption d'alcools et de drogues, parce que néfaste et parce que « suicide temporaire »<sup>1768</sup>, reste profondément attachée à la notion de dysphorie et ne peut procurer qu'un relatif apaisement. Afin de conquérir un tant soit peu le bonheur, ne s'agirait-il pas de s'adonner à une autre distraction, qui, au lieu de détruire la pensée, et comme le souhaite Bertrand Russell, permettrait tout simplement à celle-ci de suivre une direction nouvelle<sup>1769</sup> ?

---

<sup>1761</sup> Romain Gary, *Les Mangeurs d'étoiles*, *op. cit.*, p. 79.

<sup>1762</sup> *Ibid.*

<sup>1763</sup> *Ibid.*, p. 79-80.

<sup>1764</sup> Drogue extraite de plantations de cactus. *Ibid.*, p. 24.

<sup>1765</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, *op. cit.*, p. 129.

<sup>1766</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, *op. cit.*, p. 278.

<sup>1767</sup> *Ibid.*, p. 279.

<sup>1768</sup> Bertrand Russell, *La Conquête du bonheur*, *op. cit.*, p. 22.

<sup>1769</sup> *Ibid.*, p. 208-209.

## **TROISIÈME PARTIE :**

**Désenchantement et réenchantement : deux entités symbiotiques pour maintenir un équilibre ontologique.**

# **CHAPITRE I : « Le blanc et le noir, il y en a marre. Le gris, il n’y a que ça d’humain »<sup>1770</sup>.**

Accepter de laisser s’interpénétrer positivité et négativité revient non seulement à se préserver d’une soumission à d’abusives chimères ou à un catastrophisme poussé à l’extrême, mais aussi à reconnaître que le désenchantement et le réenchantement, au-delà de leurs différences, et plutôt que de strictement se succéder, méritent de se compléter et de se soutenir régulièrement. En partant du principe que dresser des tableaux trop clairs ou trop sombres altère leur authenticité, ne faut-il pas s’imposer d’ajuster les contrastes, seul moyen pour apprécier la vraie mesure de la félicité et de la misère humaines ?

## **A. Appréhender le thème de l’errance comme une allégorie de la stabilité existentielle.**

### **1. La divagation spatiale, mentale et sociale : entre dissolution et renaissance du moi.**

Comme la ville en littérature pour Jean-Marie Grassin, l’être ne semble pas correspondre chez Emmanuel Bove à « un objet fixe »<sup>1771</sup>, mais à « un espace en continuelle re-définition dans sa conception et dans sa frontière »<sup>1772</sup> ; en juxtaposant à la peinture du paysage urbain l’écriture ou la réécriture du moi, le romancier situe l’expérience de l’errance à un niveau autant territorial qu’ontologique.

Choisie comme cadre de la majorité des textes boviens, la capitale française paraît saisir et centraliser les déplacements souvent très dispersés des personnages, personnages indiscutablement en proie à une inconséquente mobilité qui n’est pas sans rappeler celle de l’écrivain lui-même, alors plongé dans une situation plus que précaire au sortir de la Première Guerre mondiale. En faisant des XIV<sup>e</sup>, XV<sup>e</sup>, XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> arrondissements ses arrondissements de prédilection, Bove raconte un Paris populaire, où des rues et des immeubles disgracieux côtoient parfois de somptueuses demeures ; il raconte surtout un Paris ondoyant, celui qui ne peut qu’engager à mener « Toute une vie à pied... »<sup>1773</sup> :

---

<sup>1770</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-Volants*, op. cit., p. 332.

<sup>1771</sup> Jean-Marie Grassin, « Poétique de la ville et de la campagne ou : “qui est Dieu, s’il existe” » (p. 7-13), in Juliette Vion-Dury (dir.), *L’Écrivain auteur de sa ville*, PULIM, coll. « Espaces Humains », 2001, p. 9.

<sup>1772</sup> *Ibid.*

<sup>1773</sup> Il s’agit du titre de l’un des chapitres du roman *Le Tout sur le tout*, op. cit., p. 217.

Paris des douze mois de l'année, Paris changeant, Paris des quatre saisons, Paris de poche, Paris de tous les jours, Paris à vol d'oiseau, Paris dans un rectangle de verre à vitre, Paris du matin, Paris la nuit, Paris à la lune, Paris en chanson, Paris à l'arc-en-ciel, [...] Paris paré de ses étoiles, Paris en petite robe de semaine, Paris emmitouflé dans ses écharpes de brume, Paris pauvre, abandonné, inhabité, obscurci [...] <sup>1774</sup>.

### a. De la perte et la poursuite de soi à la création de soi.

Bien que le déploiement de la fiction boviennne ne dépende pas en priorité du rôle conféré à la ville de Paris, comme cela se trouve notamment être le cas pour les romans-fleuves signés Georges Duhamel, Jules Romains ou encore Roger Martin du Gard, cet espace parvient quelquefois à occuper une position cruciale au niveau de l'action dramatique.

À titre d'exemple, mentionnons le Paris placé sous le Régime de Vichy tel qu'il apparaît dans *Non-lieu* et tel que l'*habite* René de Talhouet, en cavale depuis son meurtre de deux factionnaires allemands : hautement contrôlée par les autorités nazies, la capitale, désormais asphyxiée, au lieu de dissiper la crise existentielle du narrateur en la reliant aux aléas de l'Histoire, rend de plus en plus pesant son statut de criminel évadé, et l'incite à développer une fugitivité effrénée, à laquelle il ne mettra définitivement un terme qu'en se laissant conduire en prison.

Cependant moins subie qu'élue, l'errance géographique, reflet d'instabilité et elle-même déstabilisatrice, passe également, dans les œuvres d'Emmanuel Bove, pour fondatrice ou refondatrice. Effectivement, si le vagabondage spatial risque peut-être d'accroître le vagabondage intérieur, il permet très certainement de rechercher l'égaré du moi pour réussir à la perfection des retrouvailles avec lui. Et puis, au bout du compte, la pérégrination n'inviterait-elle pas à redécouvrir les multiples positions de la personne dans sa dimension ontologique d'*être-au-monde* <sup>1775</sup> ?

La perte de soi pour renaître différent s'effectue tour à tour au cœur d'un dédale ou au cœur d'un désert. Autant dans *La Coalition* que dans *La Dernière Nuit*, Paris fait figure de cité labyrinthique. Foisonnantes, les références aux lieux traversés par les protagonistes traduisent à la fois la longueur et la confusion du parcours. De plus, certains noms attribués aux rues, à l'instar de celle de la Cavalerie, fréquemment empruntée par Nicolas Aftalion, témoignent d'une errance requérant à la fois énergie et endurance. Mais ce qui suggère surtout l'enfermement dans un dédale, c'est l'alliance du caractère incessant et du caractère insensé

---

<sup>1774</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>1775</sup> Hervé Menou, « Julien Gracq, l'errance du poète » (p. 137-148), in Arlette Bouloumié (dir.), *Errance et marginalité dans la littérature*, Presses de l'Université d'Angers, coll. « Recherches sur l'imaginaire », Cahier XXXII, 2007, p. 139.

de la déambulation : à la difficulté de mettre fin au cheminement, s'adjoignent d'interminables va-et-vient, indices par excellence d'une désorientation mentale. Celle d'Arnold Blake, notamment liée à la peur de son arrestation après avoir échappé à la police, amène donc ce dernier à créer du discontinu, en « s'avanc(ant) à gauche, à droite »<sup>1776</sup>, et en « n'obéissant qu'à des impulsions »<sup>1777</sup>.

Autant dire que se laisser gouverner par ce genre d'élans met à rude épreuve la lucidité. Tout en n'allant pas jusqu'à assimiler Nicolas et Arnold à Raskolnikov, « Aïeul de l'arpenteur kafkaïen, héros absurde »<sup>1778</sup>, qui « erre et perd toute notion de l'endroit où il se trouve »<sup>1779</sup>, et pour qui « La ville devient un labyrinthe, la photographie de son cerveau malade »<sup>1780</sup>, les deux personnages boviens divaguent souvent de manière hallucinée. Aussi, le héros de *La Coalition*, « march(ant) droit devant lui comme un illuminé »<sup>1781</sup>, « répétait-il à la cadence de son pas »<sup>1782</sup> : « “Je suis perdu” »<sup>1783</sup>.

Grâce aux points de repère que constituent les estaminets, Nicolas Aftalion remédie presque toujours à son déséquilibre naissant, car à la fois refuges et prolongements du monde extérieur, ces espaces offrent non seulement un répit, mais aussi l'assurance que l'intégrité du moi reste épargnée. En utilisant ces endroits de façon à instaurer une harmonie entre son rejet et son acceptation de la société, Nicolas prétend à des réconciliations aussi solides avec lui-même qu'avec autrui : « Tandis que la veille il avait eu conscience d'être perdu au milieu des hommes, il lui semblait, dans (un) café, qu'il était au centre de l'univers »<sup>1784</sup>.

Momentanées, ces haltes régénératrices précèdent régulièrement le retour du protagoniste au sein de l'inquiétante marée humaine. Afin de ne pas céder à la perte d'individualité que celle-ci lui impose, Nicolas Aftalion, en ne s'empêchant pas de multiplier les tergiversations géographiques, finit par fabriquer son propre égarement, soit un isolement qui favorise un arrachement de l'informe pour continuer à se sentir pleinement exister.

Par ailleurs, si la prospection prioritaire du personnage central de *La Coalition* s'attarde sur les « rues libres où il eût pu errer jusqu'à l'extinction de ses forces, sans rencontrer un être avec lequel il eût pu échanger quelques paroles [...] »<sup>1785</sup>, c'est parce qu'elle lui promet de le

---

<sup>1776</sup> Emmanuel Bove, *La Dernière Nuit*, op. cit., p. 85.

<sup>1777</sup> *Ibid.*

<sup>1778</sup> Cécile Ladjali, « Raskolnikov », *Le Magazine Littéraire*, mars 2010, n° 495, p. 94.

<sup>1779</sup> *Ibid.*

<sup>1780</sup> *Ibid.*

<sup>1781</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, op. cit., p. 517.

<sup>1782</sup> *Ibid.*

<sup>1783</sup> *Ibid.*

<sup>1784</sup> *Ibid.*, p. 525.

<sup>1785</sup> *Ibid.*, p. 522.



tenir à l'écart des menaces que les hommes apportent parfois avec eux, un peu à l'image des dangers que représente l'enchevêtrement des ruelles.

S'inscrivant en parfaits étrangers à l'intérieur d'un monde plus ou moins hostile, Nicolas Aftalion, ainsi que René de Talhouet, aspirent malgré tout à l'amélioration de leur condition sociale ; comme s'il fallait, en vue d'y parvenir un jour avec succès, se retrouver en perdition totale pour attendre de se (re)construire, le narrateur de *Non-lieu* n'hésite guère à passer « des après-midi entières dans des quartiers lointains où (il) n'avai(t) jamais mis les pieds [...]. (Il) (s')imaginai(t) que là où (lui)-même (il) (se) sentai(t) perdu, (il) étai(t) perdu pour autrui »<sup>1786</sup>.

Néanmoins, lorsqu'elle se fait véritablement désertique, la cité accueille davantage une tendance à la dérive qu'une réflexion sur la quête d'une nouvelle situation au sein de la société. En se jetant vers l'inconnu dans le but de devenir d'autres hommes, René de Talhouet et Nicolas Aftalion se dirigent surtout vers le néant, puisque vers l'incarcération pour l'un, et vers le suicide pour l'autre.

En définitive, le nomadisme bovien n'annoncerait-il pas quelque peu le nomadisme contemporain tel que l'analyse Michel Maffesoli, à savoir comme une manière inédite d'affronter la mort tout en exprimant un indéniable vouloir-vivre<sup>1787</sup> ? Toujours est-il que dans *La Coalition* et dans *La Dernière Nuit*, cette visée paradoxale ressort plus précisément grâce à la fonction que remplit l'atmosphère nocturne ; renvoyant à l'idée d'une mort proche, elle favorise une errance de laquelle découle une introspection qui conduit finalement les protagonistes à réaffirmer leur pulsion de vie. En revanche, les nombreux déplacements de Nicolas et d'Arnold en pleine nuit, et sur des voies inhabitées, demeurent les signes majeurs de la projection d'une intériorité en mal d'existence.

À vrai dire, le vide et l'obscurité, associés à une déambulation sans trêve, comme celle du héros de *Non-lieu*, qui s'emploie à rôder « Pendant plus d'une heure, [...] dans les rues désertes »<sup>1788</sup>, puis à une déambulation sans orientation, comme celle du héros de *La Coalition*, qui « ne savait où diriger ses pas »<sup>1789</sup>, occasionnent une perception confuse et incertaine non seulement de la spatialité mais aussi de l'identité, confusion et incertitude qui ne réservent qu'une place infime à des horizons qui chantent : le vertige et la descente au fond du gouffre s'avèrent inéluctables.

Précurseur de Patrick Modiano lorsqu'il s'agit de rendre compte d'une pérégrination au cours de laquelle le manque d'ancrage mène au néant, Emmanuel Bove met en scène des

---

<sup>1786</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, op. cit., p. 212-213.

<sup>1787</sup> Michel Maffesoli, *Essais sur la violence banale et fondatrice*, op. cit., p. 212.

<sup>1788</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, op. cit., p. 160.

<sup>1789</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, op. cit., p. 446.

personnages avec lesquels Louki, entre autres, une soixantaine d'années plus tard, partagera le même vagabondage énigmatique. En effet, tout au long de *Dans le café de la jeunesse perdue*, quatre voix narratives se succèdent pour relater l'existence laissée au hasard des rues de celle qui a finalement choisi de se donner la mort. Aux côtés de Roland, avec lequel elle vivait une idylle, elle aura pu prolonger ses échappées, mais elle n'aura aucunement cherché à contourner le risque de s'égarer définitivement ; une fois que s'atténuent les couleurs et que s'estompent les contours, surgit alors la sensation de l'ultime errance, située entre atopie et atemporalité :

Nous suivons de petites rues, nous traversons un rond-point désert. Le village d'Auteuil se détache doucement de Paris. Ces immeubles de couleur ocre ou beige pourraient être sur la Côte d'Azur, et ces murs, on se demande s'ils cachent un jardin ou la lisière d'une forêt<sup>1790</sup>.

Nous étions là, ensemble, à la même place, de toute éternité, et notre promenade à travers Auteuil, nous l'avions déjà faite au cours de mille et mille autres vies<sup>1791</sup>.

Lorsque déambulation parvient à rimer avec réflexivité, les héros boviens semblent tout à fait se garder de sombrer. S'évader en solitaire signifie donc pour eux tenter de se rapprocher de la *vérité* humaine et de se lancer à la poursuite de soi-même, au fur et à mesure que leurs pas tissent le canevas des rues. En s'appuyant sur le postulat selon lequel « Rien ne nous prédispose mieux à nous juger nous-mêmes avec la même clairvoyance que nous jugeons autrui qu'une promenade matinale »<sup>1792</sup>, l'héroïne d'*Un Caractère de femme* ne dévoile rien d'autre que la relation d'échange établie entre l'errance et l'être humain. Fidèles répliques des déplacements en cours d'accomplissement, naissent les voyages intérieurs, qui, aussi bien sous la forme de soliloques que de dialogues à une seule voix, trahissent à la fois une souffrance de vivre et une indestructible envie de subsister.

Bien qu'il ne s'agisse que de l'enceinte d'un banal quartier lyonnais, le lieu élu par Joseph Bridet pour répondre à ses propres interrogations, se transforme progressivement en une autorité qui le dépose ni plus ni moins qu'au carrefour de son destin, là où toute prise de décision peut complètement faire chavirer son existence. Par exemple, « Tout en marchant au hasard à travers la ville, Bridet se demandait maintenant s'il devait ou non aller voir Basson »<sup>1793</sup>, seul ami installé à Vichy, et dont le poste d'attaché à la Direction générale de la

---

<sup>1790</sup> Patrick Modiano, *Dans le café de la jeunesse perdue*, Gallimard, 2007, p. 145.

<sup>1791</sup> *Ibid.*

<sup>1792</sup> Emmanuel Bove, *Un Caractère de femme*, *op. cit.*, p. 69.

<sup>1793</sup> Emmanuel Bove, *Le Piège*, *op. cit.*, p. 867.

Police nationale, peut lui permettre d'obtenir un passeport pour l'Angleterre, où commencent à s'organiser les forces de la résistance.

Chez Bove, Lyon ou Paris, qu'importe ; comme chez Martin du Gard, il apparaît que l'illusion réaliste se trouve souvent occultée au bénéfice d'une dimension métaphorique qui fait de la ville le pivot d'une rêverie complexe<sup>1794</sup>. Même s'il donne l'impression d'effectuer ses longues pérégrinations en dilettante, Victor Bâton tend à extraire de chaque promenade qui irait un peu trop de pair avec le domaine du songe un véritable mobile, à savoir la crainte de s'avouer en manque d'inspiration : « Je marchais vite pour pouvoir être plus seul et pour pouvoir mieux réfléchir »<sup>1795</sup>.

Si, pour sa part, Nicolas Aftalion emprunte les inextricables sentiers d'une folie douce lorsqu'il vagabonde « des après-midi entières, attentif aux idées incohérentes qui naiss(ent) en lui, cherchant parmi elles celle qu'il (pourrait) réaliser »<sup>1796</sup>, s'engager dans la Légion étrangère ou encore attirer sur lui l'attention de n'importe quel passant, ne serait-ce pas, avant de basculer peut-être dans une démence nettement plus accentuée, pour réveiller son espérance assoupie, voire pour éradiquer son inertie, dans la mesure où « En marchant, il éprouvait le besoin impérieux de réagir »<sup>1797</sup> ?

Tandis que l'errance contribue, somme toute, à modeler le moi, le moi contribue à modeler l'errance, ce qui équivaut à affirmer que le moi se crée en créant, car il réussit ainsi à asseoir sa singularité. L'édification, par Victor Bâton, de l'art de déambuler, sous la forme d'un loisir élémentaire et d'un pur plaisir qui coupent court à l'insatisfaction existentielle, lui permet notamment de découvrir et de développer sa propension à l'épicurisme : « J'avais faim et pour être plus affamé encore, je flânais exprès »<sup>1798</sup>. De surcroît, la légèreté et l'insouciance avec lesquelles le narrateur arpente les rues, « l'âme joyeuse et vivant seule, sans les yeux »<sup>1799</sup>, traduisent le haut degré de communion que celui-ci atteint avec son environnement, preuve par excellence qu'il ne s'avère pas toujours indispensable d'observer avec minutie le territoire auquel on appartient pour s'y considérer comme parfaitement enraciné, et pour décréter avec Louis Guilloux que se sentir chez soi, c'est tout d'abord « vivre dans une ville qui vous va comme un gant »<sup>1800</sup>.

---

<sup>1794</sup> Catherine Lenoir, « *Les Thibault* : "Entre rive gauche et rive droite" ou l'univers parisien de Roger Martin du Gard » (p. 195-209), in *L'Écrivain auteur de sa ville*, op. cit., p. 201.

<sup>1795</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, op. cit., p. 129.

<sup>1796</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, op. cit., p. 471.

<sup>1797</sup> *Ibid.*, p. 507.

<sup>1798</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, op. cit., p. 130.

<sup>1799</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>1800</sup> Yannick Pelletier, *Thèmes et symboles dans l'œuvre romanesque de Louis Guilloux*, op. cit., p. 8.

Dans *Départ dans la nuit*, la fabrication sur mesure d'un ailleurs rêvé dépend principalement de la capacité du héros à actualiser, par le biais de la marche, tel ou tel possible des lieux sillonnés. Effectivement, croire à l'accueil hospitalier de la forêt pour mieux se convaincre de l'amélioration de son sort, pour s'accrocher à un souffle de liberté alors que plane la menace de se faire arrêter une seconde fois, voire de se faire fusiller, amène René de Talhouet à déclarer, en incluant ses compagnons d'évasion : « Pendant sept kilomètres nous fîmes une promenade idéale »<sup>1801</sup>.

Le fait d'errer suppose par conséquent d'utiliser ses perceptions de manière à *restructurer* le cadre spatial, mais il invite également à s'approprier le sens de l'improvisation pour établir un équilibre, instituer une familiarité, entre une identité défaillante et une foule qui, à la fois inquiétante et impersonnelle, concourt parfois à accroître l'égaré individuel ; aussi, le protagoniste de *Mes Amis* se décide-t-il à « march(er) vite dans les rues où (il) pens(e) avoir été remarqué, lentement dans celles où (il) (va) pour la première fois »<sup>1802</sup>, puis, « Comme (il) ne conna(ît) personne »<sup>1803</sup>, tente-t-il « d'attirer l'attention, dans la rue, car il n'y a que là qu'on puisse (le) remarquer »<sup>1804</sup>.

## **b. De la tension produite par l'immobilisme naissent une errance légitime et une marginalité libératrice.**

La lecture cursive du diptyque *Départ dans la nuit* et *Non-lieu* suffirait pour repérer la constance d'Emmanuel Bove à rendre indissociables la fixité et le mouvement, étant donné qu'il s'agit de récits où alternent expressément captivité et évasion. En outre, une lecture plus analytique de l'œuvre boviennaise peut nous engager à étudier comment s'effectue l'inversion de la succession *mobilité – immobilité* en une succession *immobilité – mobilité*, ordre apparemment très souvent strict et imparable, et notamment mis en évidence par l'expérience de René de Talhouet, qui en vient à constater que « le fait d'être resté quelques jours à errer, nous engourdit dans des habitudes d'inertie [...] »<sup>1805</sup>, puis par celle de Victor Bâton, définitivement persuadé que « Quand on erre, toute une journée, sans parler, on se sent las, le soir dans sa chambre »<sup>1806</sup>.

---

<sup>1801</sup> Emmanuel Bove, *Départ dans la nuit*, op. cit., p. 89.

<sup>1802</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, op. cit., p. 84.

<sup>1803</sup> *Ibid.*

<sup>1804</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>1805</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, op. cit., p. 340.

<sup>1806</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, op. cit., p. 49.

Il apparaît en fait que l'acceptation de s'abandonner à l'errance coïncide avec une répulsion envers les logements à l'intérieur desquels toute réflexion se trouve condamnée à tourner sur elle-même. Inspiratrice et libératrice, la pérégrination participe alors de la guérison d'une pensée abusivement axée sur elle. Alors que l'espace, fréquemment réduit au maximum, de telle ou telle chambre, représente le risque imminent d'un enfermement irrévocable, regrettable promesse d'une séquestration fatale, la déambulation s'offre comme une précieuse échappatoire, propre à maintenir une juste distance avec soi et à dispenser un nouveau souffle vital. Ainsi, plutôt que pour la prévoyance et pour la certitude qui continuent de retenir celui qui s'y adonne dans une logique de fixité, plusieurs personnages de Bove optent parfois pour la notion de hasard et pour le goût de l'aventure que peut transmettre l'univers de la mobilité.

Cependant, pourquoi chercher à rompre le plus possible avec ce qui se pose d'emblée comme un apport de stabilité ? Vraisemblablement, il existe au cœur de certains textes boviens une forte corrélation entre l'idée d'immobilisme et celle de mort ; de plus, dans la mesure où l'étroitesse de ce lien de dépendance renvoie au caractère irréductible de l'union de la mobilité – symbole de vie – et de l'immobilité, une dimension foncièrement conflictuelle se manifeste entre ces dernières, dimension de laquelle il faut donc entreprendre de se protéger. Afin d'éclairer et d'illustrer notre propos, référons-nous à la réaction ambivalente de Nicolas Aftalion lorsqu'il apprend le décès de Morrachini : il « fit quelques pas. Il éprouvait à la fois le besoin de marcher, de faire des kilomètres et le désir violent et incompréhensible de s'asseoir »<sup>1807</sup>.

Il semblerait que pour Nicolas, le seul moyen de contrer l'annonce en filigrane de son suicide tout proche et de se déprendre du douloureux paradoxe de « se sentir soudainement si vivant et par là même en danger de mort »<sup>1808</sup>, reste de répondre positivement à l'appel de l'errance, ce qui indiquerait que la notion de vitalité tend à l'emporter sur celle de néant, ou plus exactement sur le motif de la suffocation, motif aussi récurrent, d'ailleurs, dans *La Coalition* que dans *Un Caractère de femme*, et suggérant une asphyxie et une claustration qui entravent les héros dans leur tentative de fuite de leur destin. Dépeints à plusieurs reprises comme les détenus de leur propre existence, Jacques et Colette s'efforcent respectivement de lutter contre le pressentiment d'une incarcération et contre le reflet d'un amour-prison : tandis

---

<sup>1807</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, op. cit., p. 508.

<sup>1808</sup> David Nahmias, « Bâton, l'errance parisienne », *Emmanuel Bove / Roger Munier*, op. cit., (p. 111-120), p. 112.

qu'« Il marchait des heures en rêvassant car il avait une horreur presque malade de s'asseoir »<sup>1809</sup>, « Elle préférait la marche à l'alcôve d'une voiture où elle eût étouffé »<sup>1810</sup>.

Dès l'instant où l'errance sait se justifier avec aisance, dès l'instant où elle se voit vécue comme une plénitude et où elle réussit à s'imposer en activité à part entière, préserver ou retrouver un équilibre existentiel n'exige plus aucune levée de tensions. Qu'il s'agisse alors de Charles Benesteau, qui, « chaque soir, [...] se dirig(e) vers la gare Montparnasse »<sup>1811</sup>, ou qu'il s'agisse de Victor Bâton, dont la principale « habitude, en sortant de chez (lui) »<sup>1812</sup>, est de « (se) dirige(r) vers la rue de Seine »<sup>1813</sup>, une légitimation de leur vie par le biais du nomadisme s'avère aussi viable qu'une légitimation de leur nomadisme une fois institué comme coutume.

Semblablement, par crainte de devoir livrer leur mode d'existence à la futilité, certains protagonistes d'Emmanuel Bove s'évertuent à compenser le manque de visée de leurs déplacements. À vrai dire, parce que « le Flâneur est un homme oisif qui marche en solitaire, d'un pas généralement lent, qui a du temps à perdre, qui observe nonchalamment tout ce qui l'entoure [...] »<sup>1814</sup>, il fait souvent état, d'après Pierre Loubier, d'une malléabilité et d'une inconsistance qui peuvent favoriser son assimilation à « un exilé de l'intérieur »<sup>1815</sup>, ne parvenant à créer « sa place ni dans l'espace de la ville, ni dans l'espace social »<sup>1816</sup>. Par conséquent, dans le but de ne pas franchir les portes qui le mèneraient à la dérive, et de ne pas stimuler l'effacement de son moi, le narrateur de *Mes Amis* s'emploie à magnifier le désœuvrement et la curiosité spécifiques à la flânerie, et ce, en essayant de trouver des raisons probantes de lui céder : par exemple, « Quand le luxe (lui) fait envie, (il) (va) (se) promener autour de la Madeleine »<sup>1817</sup>, ou bien, pour éviter d'entendre ses voisins s'embrasser, « (il) traîn(e) dans les rues jusqu'à minuit »<sup>1818</sup>.

Bâton, en disposant de Paris à sa guise, se compose d'une part un ascendant, et d'autre part une marge de liberté. Équivoque, l'expression à *sa guise* désigne, en effet, non seulement la plus stricte volonté du personnage, mais aussi son insouciance de s'en remettre largement aux

---

<sup>1809</sup> Emmanuel Bove, *Un Caractère de femme*, op. cit., p. 64.

<sup>1810</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>1811</sup> Emmanuel Bove, *Le Pressentiment*, op. cit., p. 102.

<sup>1812</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, op. cit., p. 80.

<sup>1813</sup> *Ibid.*

<sup>1814</sup> Pierre Loubier, « Balzac et le flâneur », *L'Année balzacienne*, PUF, 2001, n° 2, (p. 141-166), p. 143, <http://www.cairn.info/revue-l-annee-balzacienne-2001-1-page-141.htm>.

<sup>1815</sup> *Ibid.*, p. 162.

<sup>1816</sup> *Ibid.*

<sup>1817</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, op. cit., p. 35.

<sup>1818</sup> *Ibid.*, p. 69.

aléas. Quoi qu'il en soit, flâner au hasard des rues ou ne les emprunter qu'à condition de s'être prescrit une destination, ne signifient rien d'autre que de se confronter à une vaste part d'inconnu, ce qui induit nécessairement une forte capacité à s'ouvrir à l'environnement.

En fait, dans de nombreux romans boviens, dès lors que l'on réussit à établir un contact avec la ville, ne tarde guère à suivre la tentative de réalisation d'une harmonie avec soi-même, puis avec autrui, et seul le degré de disponibilité que l'on accepte de s'accorder et d'accorder à l'autre finit donc par compter réellement.

Ainsi, le recouvrement de l'intégrité de son moi, mis à mal par sa convocation à la Sécurité Nationale juste après avoir reçu l'heureuse confirmation de son départ pour l'Afrique, Joseph Bridet ne peut commencer à y prétendre qu'en s'adonnant pleinement à une marche « pendant quelques minutes, droit devant lui, sans penser, comme si rien ne s'était passé, de la façon la plus normale qui fût, par cette réaction instinctive qui, devant le malheur et la douleur, nous fait cacher notre émotion le plus longtemps possible »<sup>1819</sup> ; néanmoins, lorsqu'il consent à un rapport osmotique entre lui et la spatialité que décrit peu à peu l'avancée de ses pas, le héros du *Piège* accepte purement et simplement de s'aveugler, le temps de réaliser que son arrestation se profile très clairement à l'horizon et de se percevoir comme la victime toute désignée d'un guet-apens.

Que ce soit pour se rendre disponible envers soi ou pour se rendre disponible envers l'autre, ces nobles raisons d'errer conduisent hélas à la même situation d'échec. Effectivement, Victor Bâton a beau tenter de mettre au service de l'amitié le surplus d'indépendance que lui prodigue son statut d'homme soustrait à la pression sociale, déambuler tant et plus autour de l'hôtel du Cantal où réside Henri Billard, ne lui apporte que des espoirs déçus. En ce qui concerne Jean Michelez, rendu vagabond par le remous que suscite en lui le sentiment amoureux qu'il éprouve pour Denise Vannier, dont l'époux se trouve au front au moment où ils font connaissance, il « ne désirait rien, vivait sans se soucier des événements, uniquement préoccupé de rôder autour du café »<sup>1820</sup> où ils prennent l'habitude de se rejoindre, puis autour de l'immeuble où la jeune femme habite ; on ne peut plus disposé à accueillir la vie de Denise et à lui offrir la sienne, cette dernière, bientôt veuve, se détourne à jamais de lui.

Certes, ces insuccès rencontrés au cours d'une quête d'amour ou d'amitié, pourront nous permettre de démontrer ultérieurement que le fait d'errer correspond parfois à une marginalité, entendue comme un engagement dans l'erreur, et par conséquent à éviter. En

---

<sup>1819</sup> Emmanuel Bove, *Le Piège*, op. cit., p. 915.

<sup>1820</sup> Emmanuel Bove, *La Mort de Dinah*, op. cit., p. 39.

revanche, il existe également une errance bovine et arienne qui postule pour un être marginal essentiellement considéré comme un créateur de liberté. Somme toute, la connotation ordinairement péjorative des termes « errance » et « marginalité » n'annule guère la possibilité de leur acception positive, d'autant plus qu'ils ne désignent pas davantage une représentation de l'instabilité du moi que celle de sa stabilité.

Incontournable dans les romans d'Emmanuel Bove, et assez similaire à celui que dépeint Maxime Gorki<sup>1821</sup>, le rapprochement entre l'errance et la marginalité se traduit notamment par l'orientation vers l'extérieur et le déplacement continu des personnages dans les rues que cause principalement leur indigence. Exemples à ce titre, Victor Bâton, Nicolas et Louise Aftalion, misérables refoulés dans de petites chambres, en plus de se heurter au problème de la faim, puis à l'animosité de la population bourgeoise, ne connaissent que logements transitoires renforçant à la fois leur statut d'exclus sociaux et leur résolution de vagabonder.

Or, bien que, comme le mentionne Roger-Yves Roche dans *Lire Bove*, plusieurs scènes inscrites au cœur de l'œuvre bovine montrent la souffrance d'un héros condamné à aller de chambre en chambre sans jamais réussir à s'installer ou se fixer dans l'une ou l'autre<sup>1822</sup>, nous pouvons remarquer que René de Talhouet, d'origine sociale bien moins modeste que la plupart des protagonistes de Bove, paraît profiter de son état d'évadé pour assumer pleinement, voire rechercher, un constant changement de lieu d'habitation.

Alors que dans *Départ dans la nuit*, le narrateur tient à ne pas divulguer son identité et à toujours se présenter comme un fugitif aux quelques inconnus qui acceptent de l'héberger, il en arrive, dans *Non-lieu*, à « comprendre qu'au fond il n'y a jamais d'adresse »<sup>1823</sup>. Comme pour se réconcilier avec sa conscience irritée depuis son assassinat, il tend à faire passer pour anormale uniquement aux yeux de l'opinion commune, la toute récente découverte de sa difficulté à s'ancrer : « Si je m'écoutais, je ne resterais nulle part. Il fallait bien que je vive quelque part »<sup>1824</sup> ; « A force d'avoir été à gauche et à droite, je commençais à avoir l'impression que je lassais les gens, que tout le monde savait que je ne faisais que cela, me présenter chez eux, et que même en allant là où je n'avais pas encore été, j'allais être reçu comme si je revenais pour la dixième fois »<sup>1825</sup>.

---

<sup>1821</sup> Maxime Gorki (1868-1936), dramaturge et romancier russe, a fréquemment mis en scène dans ses textes de grandes figures d'asociaux.

<sup>1822</sup> Roger-Yves Roche, « Les chambres d'Emmanuel Bove » (p. 33-44), in Sophie Coste / Dominique Carlat, *Lire Bove*, op. cit., p. 35-36.

<sup>1823</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, op. cit., p. 336.

<sup>1824</sup> *Ibid.*, p. 204.

<sup>1825</sup> *Ibid.*, p. 233.



Finalement, l'essentielle contrariété rencontrée par René de Talhouet ne concerne que son inscription en porte-à-faux avec le plus grand nombre ; personnellement, il semble tout à fait consentir à ce que la brièveté et la discontinuité de ses déplacements, qui se multiplient longtemps après son évasion, en viennent à symboliser l'impossibilité, pour l'être humain, de s'approprier vraiment un endroit habitable, ni quoi que ce soit d'autre d'ailleurs, durant son séjour sur terre. Impuissant à posséder son existence même, il apparaît alors que tout homme, à l'image de Talhouet, reste condamné à une perpétuelle menace de suspicion et de rejet, ainsi qu'à une errance toujours recommencée.

Lorsque l'on amalgame celle-ci avec le domaine de l'erreur, sa dimension sempiternelle ne peut que s'accroître. Comme le rappelle Arlette Bouloumié<sup>1826</sup>, que le verbe « errer » provienne de « *errare* » ou de « *vagari* », deux formes latines signifiant respectivement « faire fausse route » et « aller ça et là », un éloignement du « droit chemin » s'y trouve à chaque fois sous-entendu.

Dans l'univers d'Émile Ajar, il arrive que le narrateur de *Gros-Câlin* se plaise à entretenir ce type d'erreur qui exclut, et plus précisément lorsqu'il rapporte l'anecdote suivante : « Je fus tiré de mon bain par un coup de téléphone, c'était naturellement une erreur, et à force de répondre toujours "c'est une erreur", je commence souvent à me sentir comme ça, je veux dire, comme une erreur »<sup>1827</sup> ; Michel Cousin se rapproche donc d'une marginalité clairement assumée, ce qui s'explique notamment par le fait qu'il cultive depuis longtemps déjà l'habitude de se détacher des préoccupations et activités de ses semblables. En revanche, plutôt que de triomphant, le marginalisme volontaire peut parfois se voir qualifier de décourageant, à l'instar de celui poursuivi par Momo, qui décide soudainement de quitter le foyer de Madame Rosa avec des amis, en vue de s'installer à Nice ; or, l'aveu « on a eu peur parce qu'on était loin de chez nous et on est revenu »<sup>1828</sup>, suffit à démasquer la profonde appréhension du jeune adolescent : s'exposer à un nouveau risque d'exclusion – le premier correspondant à son abandon parental – s'imposerait comme un fourvoiement pour ainsi dire fatal.

Chez Emmanuel Bove, certains personnages donnent la nette impression de s'établir dans l'erreur au sens où, en se démarquant des autres, ils connaissent des moments de vagabondage mental. Si ceux-ci commencent à se prolonger ou à s'amplifier, ils menacent d'éloigner encore davantage de la société, comme le craint justement René de Talhouet, dont « (la)

---

<sup>1826</sup> Arlette Bouloumié, « Avant-propos », in *Errance et marginalité dans la littérature*, op. cit., p. 13.

<sup>1827</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, op. cit., p. 166.

<sup>1828</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *La Vie devant soi*, op. cit., p. 44.

situation d'homme en marge (le) (rend) trop susceptible »<sup>1829</sup>, et comme peuvent également le redouter Victor Bâton ou Nicolas Aftalion, qui demeurent tellement isolés malgré les nombreuses relations qu'ils parviennent à fonder, qu'ils démontrent d'emblée l'échec d'une rencontre indéfectible entre les mouvements individuels et ceux de la collectivité.

En outre, il faut évoquer la volonté boviennne et ajarienne de se dégager de l'engrenage social vécu comme la principale méprise à tenter d'esquiver. Puisant leur liberté à la source d'une discrète marginalité, les héros de Bove et d'AJar font indéniablement figure de « magnifiques êtres de refus »<sup>1830</sup> et de parfaits « contestataires de l'ombre »<sup>1831</sup>. Comme si Talhouet souscrivait à la déclaration de Cousin, selon lequel « Pour les organismes vivants qui n'ont pas de moyens de défense, et qui sont traqués de tous côtés par la liberté qui refuse de s'avouer impossible, la clandestinité est la seule solution »<sup>1832</sup>, il opte pour une pérégrination qui l'amène à s'asseoir « sur un banc, en face d'un grand café, comme ces passants qui veulent écouter la musique sans consommer »<sup>1833</sup>, car « (II) savai(t) que là, personne ne tournerait la tête de (son) côté. (II) regardai(t) les gens. En effet, au moment où ils passaient devant (lui), toutes les têtes, automatiquement, se tournaient vers la terrasse et c'en était même drôle »<sup>1834</sup>.

Quoique Romain Gary et Emmanuel Bove s'abstiennent de dresser une critique sociale en bonne et due forme dans leurs romans, ils emploient quelques-uns de leurs protagonistes, parmi ceux qui répugnent le plus d'appartenir à une quelconque classe, à refléter une cruauté s'éprouvant entre les différentes places hiérarchiques. Disposé à s'évader de cette dernière ou à ne jamais avoir affaire à elle, l'errant bovien et garyen, en actualisant au maximum la libération d'une existence abusivement mise au service de l'ordre social, ressemble finalement beaucoup à l'errant décrit par Claudio Magris comme « celui qui, ne se soumettant à aucune règle, détruit les valeurs codifiées pour ouvrir le chemin vers d'autres ; il est le porteur ou l'incarnation de la vie changeante et une dans ses changements, qui détruit toute forme rigidifiée et monolithique de la vie elle-même »<sup>1835</sup>.

---

<sup>1829</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, *op. cit.*, p. 209.

<sup>1830</sup> Marie Darrieussecq, préface au *Pressentiment*, *op. cit.*, p. VIII.

<sup>1831</sup> *Ibid.*

<sup>1832</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, *op. cit.*, p. 188.

<sup>1833</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, *op. cit.*, p. 233.

<sup>1834</sup> *Ibid.*

<sup>1835</sup> Claudio Magris, « Le sourire de l'unité. Ou Hermann Hesse entre la vie et la Vie » (1977) (p. 256-280), in *Utopie et désenchantement*, *op. cit.*, p. 272.

## 2. Les romans boviens sont une errance à part entière.

### **a. L'aventure littéraire comme mise en évidence d'un neutre : désenchantement au sens de désengagement, mais réenchantement au sens de libération.**

De notre étude des cours sur la notion de neutre que donne Roland Barthes au Collège de France, en 1977 et 1978, il ressort un constat identique à celui qui ressort de notre lecture de l'œuvre d'Emmanuel Bove, à savoir que le concept en question ne correspond pas nécessairement à l'image sans relief et discréditée que divulgue la *doxa*, mais peut constituer une valeur active et immuable. Pour Barthes, « le Neutre ne renvoie pas à des “impressions” de grisaille, de “neutralité”, d'indifférence »<sup>1836</sup>, mais « à des états intenses, forts, inouïs »<sup>1837</sup>, d'où une transformation du désenchantement porté par ce neutre en son réenchantement, transformation que l'on retrouve chez Bove, à la différence près que ce dernier tient à commencer par allier écriture blanche, couleur locale grise et tentatives de neutralisation, afin d'instaurer un apparent climat d'insignifiance, à partir duquel seulement une prise de liberté de l'auteur et de ses personnages devient envisageable.

Avant de consacrer l'essentiel de notre analyse à l'univers bovien, il paraît intéressant d'évoquer la démonstration, par Romain Gary, et par l'entremise de la figure du Baron, du très plausible affranchissement d'une excessive sensibilité, ainsi que de certaines pensées illusoire et idéalisantes. Protagoniste aussi bien mis en scène dans *Le Grand Vestiaire* et dans *Les Mangeurs d'étoiles* que dans *La Danse de Gengis Cohn*, le Baron, ne quittant presque jamais « son masque d'absence »<sup>1838</sup>, semble l'incarnation même du détachement qui permet de se délivrer du monde souvent odieux des hommes, et qui revêt la forme d'une élévation morale :

Tout ce qu'il pouvait donc faire, les choses étant ce qu'elles étaient, c'était de manifester une impassibilité stoïque et une propreté personnelle, au moins vestimentaire, exemplaire, ainsi qu'un mépris total et une profonde indifférence envers tout ce qui lui arrivait, sans se laisser entamer par les aventures dégoûtantes et absolument sous-humaines [...] <sup>1839</sup>.

Dans les textes de Bove, l'adoption du neutre ne s'avère guère d'une tout autre nature, puisqu'il s'agit également de prendre en compte une banalité qui puiserait directement sa force de sa supposée faiblesse, et qui irait par exemple jusqu'à instituer le « Neutre

---

<sup>1836</sup> Roland Barthes, *Le Neutre. Cours au Collège de France (1977-1978)*, op. cit., p. 32.

<sup>1837</sup> *Ibid.*

<sup>1838</sup> Romain Gary, *Les Mangeurs d'étoiles*, op. cit., p. 438.

<sup>1839</sup> *Ibid.*, p. 93.

idéologique comme idyllique »<sup>1840</sup>. Dans l'une des rares entrevues qu'il accorde, et qui date de la parution d'*Armand*, en 1926, Emmanuel Bove déclare :

Si l'on tente d'entrer dans la littérature, il ne faut pas prendre une tenue littéraire. C'est par la force de la vie qu'on y arrivera. Balzac, Dickens, Dostoïevski, ces grands hommes ne sont pas des littérateurs, ce sont des hommes qui écrivent. La vie n'est pas littéraire ; elle entre dans la littérature quand c'est un écrivain de cette taille qui l'y fait rentrer<sup>1841</sup>.

Fidèle à cette conception tout au long de sa carrière, Bove exprime donc une volonté de se dégager de la littérarité, volonté qui atteint plus précisément ses romans au niveau formel. Relativement épurés, ceux-ci comportent d'innombrables phrases dont la structure correspond au schéma grammatical basique *sujet – verbe – complément*. De cette textualité dépouillée, de cette écriture laconique, ne peut alors émaner qu'un style tout à fait dénué d'enjolivement, naturel plutôt qu'artificiel, et qui opte bien davantage pour la comparaison explicite que pour l'énoncé métaphorique. Or, en dépit de cette économie de moyens, l'auteur n'échoue jamais à suggérer beaucoup, ni à transmettre la profondeur de ses intentions.

Soit, l'une des principales spécificités de l'art scriptural bovien, celle d'atténuer la caractérisation des intrigues et des personnages, annonce en quelque sorte le mouvement du Nouveau Roman. Mais attachons-nous surtout à rendre pertinente une mise en parallèle entre les premières œuvres d'Emmanuel Bove et celles d'Albert Camus. Dans la mesure où *Mes Amis* et *L'Étranger* partagent notamment l'aspect succinct des tournures phrastiques et la pratique de l'ellipse concernant l'ancrage passé, présent ou futur, des protagonistes, ils tendent à se rattacher à l'écriture blanche théorisée par Barthes et qui, « libérée de toute servitude à un ordre marqué du langage »<sup>1842</sup>, véritable « parole transparente »<sup>1843</sup>,

accomplit un style de l'absence qui est presque une absence idéale du style ; l'écriture se réduit alors à une sorte de mode négatif dans lequel les caractères sociaux ou mythiques d'un langage s'abolissent au profit d'un état neutre et inerte de la forme ; la pensée garde ainsi toute sa responsabilité, sans se recouvrir d'un engagement accessoire de la forme dans une Histoire qui ne lui appartient pas<sup>1844</sup>.

Comment l'écriture au degré zéro se manifeste-t-elle chez Bove ? À vrai dire, une atmosphère franchement neutre s'immisce à l'intérieur de la plupart de ses textes, souvent par le biais du champ lexical de la grisaille, reflet par excellence d'un désengagement latent, de la

---

<sup>1840</sup> Roland Barthes, *Le Neutre. Cours au Collège de France (1977-1978)*, op. cit., p. 131.

<sup>1841</sup> Emmanuel Bove, propos rapportés dans *Emmanuel Bove, la vie comme une ombre*, un film de Hervé Duhamel, [www.youtube.com/watch?v=CEM23zhcOVQ](http://www.youtube.com/watch?v=CEM23zhcOVQ).

<sup>1842</sup> Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques* (1953), Éditions du Seuil, coll. « Points », 1972, p. 55.

<sup>1843</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>1844</sup> *Ibid.*

morosité et de la déception. Ceux-ci étreignent, par exemple, non seulement le narrateur de la fiction incluse dans *Tombeau d'Emmanuel Bove*, qui confie avoir « tout fait pour l'ensevelir d'anthracite, ce gris qui (lui) colle si bien à la peau. Ce gris de gris »<sup>1845</sup>, mais encore le héros du *Pressentiment* qui, affecté par la fugue que fait Juliette malgré le soutien qu'il lui porte invariablement, « avait le sentiment que tout était gris autour de lui, qu'aucune joie ne régnait nulle part et, ce qui était plus grave, qu'il n'avait même pas changé »<sup>1846</sup>.

Plus particulièrement dans *Mes Amis*, c'est l'onomastique qui participe de la création d'un cadre dépourvu d'aspérité. Effectivement, que « Bâton », « Billard » ou « Neveu » puissent, en fonction de telle ou telle contextualisation, faire office soit de noms propres, soit de noms communs, neutralise dans une moindre mesure l'identité de celui qu'ils désignent. Néanmoins, n'est-ce pas la fadeur même de ces patronymes qui nous incite à la relever ? Ne faut-il pas alors entrevoir dans cet essai de banalisation une poussée de l'extraordinaire du tréfonds de l'ordinaire ?

L'adoption d'une logique similaire nous conduit en tout cas à mentionner que l'emploi d'un mode narratif dénué de grandiloquence, d'une esthétique de la platitude, permet à Emmanuel Bove de se tenir à distance, avec audace et originalité, d'un champ littéraire en proie au conventionnel.

À première lecture, les ouvrages boviens, peu prolixes en péripéties, laissent l'impression de correspondre à une *errance*, au sens où l'orientation du récit semble indéterminée. Répercussion de la crise du roman des années 1880, cette modération dans la dramatisation nous renvoie par ailleurs au penchant de Gustave Flaubert pour la rédaction d'« un livre sur rien »<sup>1847</sup>, penchant qu'il finit par concrétiser en 1869, date de publication de *L'Éducation sentimentale*. Dans *Figures I*, Gérard Genette insiste sur le déni flaubertien – fondateur sans se revendiquer comme tel – d'un romanesque emphatique : l'écrivain en question

trouvait *l'Éducation sentimentale* esthétiquement manquée, par défaut d'action, de perspective, de construction. Il ne voyait pas que ce livre était le premier à opérer cette *dédramatisation*, on voudrait presque dire *déromanisation* du roman par où commencerait toute la littérature moderne, ou plutôt il ressentait comme un défaut ce qui en est pour nous la qualité majeure. De *Bovary* à *Pécuchet*, Flaubert n'a cessé d'écrire des romans tout en *refusant* – sans le savoir, mais de tout son être – les exigences du discours romanesque<sup>1848</sup>.

---

<sup>1845</sup> Emmanuel Bove, dans *Tombeau d'Emmanuel Bove*, *op. cit.*, p. 15.

<sup>1846</sup> Emmanuel Bove, *Le Pressentiment*, *op. cit.*, p. 118-119.

<sup>1847</sup> Gustave Flaubert, « Lettre à Louise Colet » (16 janvier 1852) (p. 29-33), in Jean Bruneau (édition présentée, établie et annotée), *Correspondance*, II, (1851-1858), Nrf, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1980, p. 31.

<sup>1848</sup> Gérard Genette, « Silences de Flaubert » (p. 223-243), in *Figures I*, Éditions du Seuil, coll. « Tel Quel », 1966, p. 243.

Plus d'un demi-siècle après Flaubert, Bove, lui, ne trouve aucun inconvénient à ce que le quelconque sous toutes ses formes s'impose comme la caractéristique primordiale de son œuvre. D'ailleurs, malgré la minimisation de la place accordée à l'action, certains récits parviennent à développer une trame quasiment digne des romans policiers ou d'aventures. Interrogatoires au commissariat, tentatives d'évasion et incessantes filatures s'unissent parfois jusqu'à instaurer un rythme fort attractif, qui ne piétinerait cependant pas autant sans la répétitivité de quelques scènes et la suprématie prêtée à l'apparente insignifiance du quotidien.

Quoi qu'il en soit, la parcimonie des événements et des dialogues dont fait montre Emmanuel Bove contribue à mettre en évidence la dimension minimaliste de sa plume, ce qui rejoint de nouveau la conception du neutre selon Barthes. En effet, le théoricien n'hésite pas à associer ce dernier à la restriction, à l'effacement, et par conséquent au minimum<sup>1849</sup>. Or, chez Bove, il convient nettement plus de faire de cette réduction un atout plutôt qu'un désavantage, conclusion à laquelle aboutit également François Ouellet, qui note la « prédilection du romancier pour des intrigues et des personnages d'une extrême banalité, sous lesquels cependant "gisent" des éléments dont l'importance oblige à une reconfiguration [...] »<sup>1850</sup>. En d'autres termes, si Emmanuel Bove tend à se préserver de l'arrogance que peut sous-entendre le choix d'un sujet et des traits spécifiques des protagonistes, avant d'entamer l'écriture d'un roman, c'est sans aucun doute parce qu'il préfère laisser s'exprimer n'importe quel détail semé au fil des pages, infime mais très éloquent, davantage sur tel ou tel aspect de la nature humaine que sur le bien-fondé de son discours littéraire.

## **b. Préférer l'errance plutôt que les parcours tracés par une autorité.**

Pourtant loin d'ignorer que refuser de se plier à l'une des principales lois de la société, celle de porter un masque d'hypocrisie, peut les fragiliser en les exposant à la marginalisation, l'ensemble des personnages boviens ne se départent à aucune condition de leur profonde authenticité.

Assumant totalement le fait de se trouver ainsi en état de faiblesse par rapport à autrui, Joseph Bridet, nullement doué pour le mensonge, souhaite s'en dégager, quitte à sacrifier sa liberté et sa vie. À cet égard, il ressemble à Gauthier Lefèvre, protagoniste de *N'y être pour rien*, roman de Paul Nothomb publié en 1949. Officier français détenu dans un bagne nazi, la

---

<sup>1849</sup> Roland Barthes, *Le Neutre. Cours au Collège de France (1977-1978)*, op. cit., p. 248.

<sup>1850</sup> François Ouellet, *D'un Dieu l'autre. L'altérité subjective d'Emmanuel Bove*, op. cit., p. 21.

presse hisse bientôt Gauthier au statut de héros, en le présentant comme l'unique instigateur de la libération de trois cents prisonniers politiques après avoir assassiné plusieurs Allemands ; même s'il avoue avoir commis le meurtre du Commandant du camp ainsi que celui de deux feldwebels, il tient à déclarer qu'il dormait au moment où une patrouille blindée américaine a surgi dans le pénitencier.

En plus d'expliquer à son supérieur qu'« (il) n'(a) absolument rien fait »<sup>1851</sup>, que « Les journaux inventent, déforment »<sup>1852</sup>, et que « l'histoire qu'ils bâtissent autour de (lui) n'a aucune base »<sup>1853</sup>, ce à quoi le Colonel répond « il vous faudra supporter la gloire, mon cher. Et si cela vous déplaît, pensez donc à l'Armée – la vraie – qu'on calomnie tant. Votre exploit rehausse son prestige, notre prestige »<sup>1854</sup>, Gauthier insiste sur le désarmement des trois nazis lorsqu'il leur a ôté la vie, ce que le Colonel lui conseille de ne pas affirmer publiquement, de peur que cela alimente la propagande ennemie. Pour Gauthier Lefèvre comme pour Joseph Bridet, le seul moyen de se frayer un passage au sein d'un univers gouverné par la mauvaise foi reste d'accueillir l'idée de la mort comme une délivrance, avec toute la force d'âme que requièrent le projet d'un suicide pour le protagoniste de Nothomb, et l'approche d'une exécution pour celui de Bove.

Ainsi, à défaut de pouvoir choisir sa place en Angleterre parmi les résistants, Bridet s'emploie à conquérir tout autrement sa liberté individuelle : en suscitant la fascination des prisonniers qui l'entourent par son optimisme à toute épreuve, il finit par trouver un équilibre infaillible par le biais d'une égale harmonie avec lui-même et avec autrui. Or, tandis que ce héros réussit à aménager un entre-deux entre le néant qui s'avance et le souffle vital qui renonce à périlcliter, pour les personnages des premiers textes boviens, « parvenir à incarner une figure moyenne, *presque anonyme*, relève déjà du prodige »<sup>1855</sup>, et d'après Dominique Carlat, « peut-être est-ce même là l'ultime forme que peut revêtir l'héroïsme dans la société démocratique française des années trente »<sup>1856</sup>. Toujours est-il que c'est certainement en inscrivant ses créatures dans une sphère où règne l'absence de distinction, qu'Emmanuel Bove s'assure le plus aisément une sortie remarquée du dogmatisme littéraire.

Que dire par exemple de la fausse errance romanesque qui conduit l'auteur à dresser la topographie d'une ville réellement banale, à savoir Bécon-les-Bruyères ? Derrière une apparente normalité à décrire ce *no man's land* de la banlieue parisienne, se laissent deviner

---

<sup>1851</sup> Paul Nothomb, *N'y être pour rien* (1949), Phébus, 1995, p. 105.

<sup>1852</sup> *Ibid.*

<sup>1853</sup> *Ibid.*

<sup>1854</sup> *Ibid.*

<sup>1855</sup> Dominique Carlat, postface à *Lire Bove* (p. 283-293), *op. cit.*, p. 284.

<sup>1856</sup> *Ibid.*

suffisamment d'accents ironiques pour qualifier de novatrice et de salvatrice l'adoption d'une écriture pour le moins anticonformiste. Ce qui appartient en quelque sorte à l'ordre de l'insolite, c'est l'aptitude de Bove à mettre en valeur, par la négative, les moindres recoins d'un espace complètement dépourvu d'attraction. Plusieurs phrases peuvent nettement contribuer à illustrer notre propos : « On a beau se promener dans tous les sens, on ne rencontre pas une statue. Il n'y a point de mairie, ni d'hôpital, ni de cimetière »<sup>1857</sup> ; « Un jour peut-être, Bécon-les-Bruyères, qui comme une île ne peut grandir, comme une île disparaîtra »<sup>1858</sup> ; « Il ne restera alors plus de traces d'une ville qui, de son vivant, ne figura même pas sur le plus gros des dictionnaires. [...] Bécon aura rejoint les bruyères déjà mortes »<sup>1859</sup>.

La déterritorialisation qui constitue l'essentiel de *Bécon-les-Bruyères* rappelle les notions de vagabondage et d'atopie évoquées dans nos analyses antérieures. Dans la mesure où l'œuvre bovine cumule les déplacements sans aucune trajectoire préalablement définie, il semblerait que l'écrivain s'intéresse en priorité aux « zones neutres »<sup>1860</sup>, aux « zones intermédiaires »<sup>1861</sup>, aux « *no man's land* où l'on (est) à la lisière de tout, en transit, ou même en suspens »<sup>1862</sup>, afin de rendre compte d'une évanescence à l'origine de marges créatrices de dépaysement. Comme condamnée au « non-lieu » définitif, la majorité des protagonistes d'Emmanuel Bove, plutôt que d'habiter le monde avec stabilité et sérénité, prospecte inlassablement un endroit où elle pourrait se fixer et se sentir enfin exister.

Or, un paradoxe semble souvent avoir raison de la visée de cette prospection. En effet, bien que la situation dans un espace déterminé, à la fois social et géographique, demeure l'une des propriétés de la condition humaine suffisamment importantes pour que Jean-Marie Thély, dans *Mémoires d'un homme singulier*, et d'autres personnages, de manière plus implicite, réclament « une place parmi les hommes »<sup>1863</sup> comme leur revenant de droit, il apparaît également dans l'univers bovien que l'on réussisse toujours à se positionner quelque part, que ce soit en terrain connu ou en exil. Il en va notamment ainsi lorsque toutes les formes que peut prendre la claustration deviennent plus menaçantes que l'état dans lequel installe la fugitivité :

---

<sup>1857</sup> Emmanuel Bove, *Bécon-les-Bruyères*, *op. cit.*, p. 223.

<sup>1858</sup> *Ibid.*, p. 245.

<sup>1859</sup> *Ibid.*

<sup>1860</sup> Patrick Modiano, *Dans le café de la jeunesse perdue*, *op. cit.*, p. 109.

<sup>1861</sup> *Ibid.*

<sup>1862</sup> *Ibid.*

<sup>1863</sup> Emmanuel Bove, *Mémoires d'un homme singulier*, *op. cit.*, p. 26.



le fait de rester sans adresse personnelle et de devoir passer inaperçu participe alors de la défense de l'intégrité et de l'autonomie du moi.

Aussi, dès que René de Talhouet arrive à Paris après sa longue cavale, régler la note d'hôtel à l'avance tend à le rassurer, fermement persuadé qu'on le « considérait donc comme un homme libre sur lequel (on) n'avait aucune prise, un homme qui pourrait s'en aller quand il en aurait envie »<sup>1864</sup>. De surcroît, au moment de quitter la pension parisienne dans laquelle il résidait juste avant et juste après le séjour passé chez sa mère à Saint-Brieuc, il préfère qu'on ne lui remette pas le détail de sa facture : « C'était incompréhensible. Ce bout de papier n'avait aucune importance. Mon nom n'y figurait même pas. Mais il m'était tellement agréable de ne laisser aucune trace de mon passage, que je n'avais pu résister »<sup>1865</sup>.

## **B. Le bonheur faute de mieux.**

### **1. Partir à la conquête d'une consolation.**

#### **a. Pourquoi et comment rechercher le bonheur ?**

Apparaissant en constante corrélation, autant chez Bove que chez Gary, la nécessité de se désaltérer à une source de bonheur et la nécessité de relativiser la quête ou la découverte de ce dernier, invitent finalement certains protagonistes à emprunter la voie d'une véritable modération. Cette orientation, selon qu'elle se révèle volontaire ou involontaire, traduit donc soit la propension à deviner, soit l'obligation d'expérimenter, toute la vanité à vouloir s'introduire dans le royaume de la félicité.

La poussée de ce désir, plus précisément en ce qui concerne le narrateur de *Mes Amis* et celui d'*Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, atteint souvent son paroxysme, mais uniquement en se posant comme l'objet d'une préoccupation obsédante. Ainsi, plutôt que de s'appuyer sur la tranquillité de l'âme, préalable sans lequel le commun des mortels, d'emblée découragé, pourrait se détourner à jamais de son souhait d'être heureux, les personnages garyens et boviens tiennent bien davantage le bonheur pour « un souci, un chemin de croix qui (les) inquiète »<sup>1866</sup>, que pour une promesse de satisfaction, de plénitude. Nous serions alors tentée de supposer que ces héros se contraignent à créer une tension, à

---

<sup>1864</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, op. cit., p. 161.

<sup>1865</sup> *Ibid.*, p. 246-247.

<sup>1866</sup> Pascal Bruckner, « La tyrannie du bonheur », *Le Bonheur. Les textes fondamentaux*, *Le Point*, Hors-série, juillet-août 2009, n° 23, (p. 6-9), p. 9.

affronter une sorte de mal de vivre, en vue d'obtenir et de goûter tel ou tel ravissement avec encore plus de délectation.

Lorsqu'ils échouent à profiter de n'importe quelle manifestation d'enchantement, Victor Bâton, Jacques Rainier ou encore Arnold Blake, ne peuvent s'empêcher de reconnaître leur part de responsabilité. Toutefois, s'ils se rendent entièrement coupables de ne pas savoir atteindre le bonheur, ce n'est guère en raison de leur incapacité à rechercher la joie en elle-même et pour elle-même, à l'ériger en seule fin suprême, mais parce qu'ils ne sauraient envisager la félicité autrement que comme une distinction amplement méritée, distinction à laquelle le protagoniste de *La Dernière Nuit* ne prétend que très rarement, si ce n'est au moment de ses retrouvailles avec Jacqueline : « Puisqu'il avait fait ce qu'il devait pour être digne d'un grand amour, (Arnold) ne concevait pas que, le risque passé, il ne fût pas récompensé. Enfin il allait être heureux »<sup>1867</sup>.

Bien que prenant conscience qu'ils ne gagneraient absolument rien à s'inscrire dans une logique où l'on doit être heureux pour être heureux, les personnages de Romain Gary et d'Emmanuel Bove n'ignorent aucunement qu'il leur faut à tout prix contourner l'infortune, d'autant plus que dès l'instant où « le bonheur devient le seul idéal des sociétés démocratiques, tout ce qui n'est pas bonheur et strict bonheur devient alors malheur »<sup>1868</sup>. Comme happés par cette « assignation à l'euphorie »<sup>1869</sup>, finalement fort contemporaine, et « qui rejette dans la honte ou le malaise ceux qui n'y souscrivent pas »<sup>1870</sup>, Jacques Rainier, et surtout Jim Dooley, de par leur mode d'existence, illustrent non seulement le passage d'un bien-être moral et matériel institué comme droit à un bien-être moral et matériel institué comme devoir, mais aussi le réflexe de se blâmer soi-même à chaque fois que l'on ne réussit pas à utiliser au mieux les ressources de sa propre vie.

Justement, s'il fallait désigner la principale justification de la présence de l'homme sur terre, Gary opérerait sûrement pour le bonheur *via* l'épanouissement amoureux. *Les Cerfs-Volants* et *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, au lieu de dresser un procès sans appel à l'absurdité de la condition humaine, préfèrent mettre en évidence le poids que l'amour éperdu que se vouent Ludo et Lila, puis Jacques et Laura, apporte dans la balance de l'existence afin de proposer à celle-ci une noble direction, d'éradiquer la malchance, et de faire par conséquent en sorte que *bonheur* rime avec *moteur*. Moteur de l'humanité par

---

<sup>1867</sup> Emmanuel Bove, *La Dernière Nuit*, op. cit., p. 26.

<sup>1868</sup> Pascal Bruckner, dans Pascal Bruckner / Jean-Claude Michéa / Alain Finkielkraut, *Les Valeurs de l'homme contemporain*, Genève, Éditions du Tricorne, coll. « Répliques », 2001, p. 45.

<sup>1869</sup> Pascal Bruckner, *L'Euphorie perpétuelle. Essai sur le devoir de bonheur*, Grasset et Fasquelle, 2000, p. 17.

<sup>1870</sup> *Ibid.*

excellence, la joie de vivre issue d'une sentimentalité comblée offre en effet au héros garyen la possibilité de se connaître, de se réaliser, de se révolter.

Ainsi perçu, le bonheur ne reste plus uniquement « une chance qui [...] arrive, un moment faste gagné sur la monotonie des jours »<sup>1871</sup>, il devient fondamentalement « (une) condition, (un) destin »<sup>1872</sup>, constat qui permet de dévoiler l'une des divergences entre Romain Gary et Emmanuel Bove au sujet de la conception de l'enchantement. Allant complètement à contre-courant de la philosophie de *La Vie devant soi*, citons par exemple le témoignage qu'adresse à Nicolas Aftalion M. Rousseau, personne âgée qui semble n'être jamais parvenue à légitimer la félicité en la considérant comme une profonde raison d'exister : « Ce n'est pas moi qui recommencerais ma vie si je le pouvais. Quand on pense à tout ce qui vous attend, à chaque tournant, eh bien, je vous assure que l'on est heureux de ne plus compter sur rien et d'être là »<sup>1873</sup>.

## **b. Fugitivité mais intensité du bonheur.**

Même si l'harmonie ne s'éprouve généralement que de manière imparfaite, Bove et Gary mettent à la disposition de leurs personnages deux paramètres pour tenter de la mesurer, à savoir la durée et le degré de vivacité. Circonstance aussi instantanée et évanescence que le plaisir, « émotion volatile qui n'a rien de durable »<sup>1874</sup>, le bonheur, loin d'être statique, correspond selon François Kanyinku Kabue à une réalité à constantes variables<sup>1875</sup>. Étant donné que dans les romans boviens et garyens, la permanence de la joie ne répond quasiment jamais à l'appel, il ne reste plus qu'à espérer beaucoup de son intensité, car mieux vaut toujours profiter d'un moment éphémère de bonheur extrême que flirter un peu trop longtemps avec le néant.

Le contenu de certains monologues intérieurs de Jean Michelez révèle une volonté d'accentuer, et de condamner, la stricte absence de félicité tout au long de l'existence. En alliant l'idée de fréquence à celle de durée, le protagoniste de *La Mort de Dinah* surenchérit l'impossibilité de suspendre, ne serait-ce que rarement, la course du bonheur afin de s'approprier un tant soit peu ce dernier : « Aujourd'hui j'ai quarante-sept ans. Si je regarde en

---

<sup>1871</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>1872</sup> *Ibid.*

<sup>1873</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, *op. cit.*, p. 385.

<sup>1874</sup> Boris Cyrulnik, « Les sociétés ritualisées résistent mieux au malheur », propos recueillis par François Gauvin dans *Le Bonheur. Les textes fondamentaux*, *Le Point*, *op. cit.*, (p. 112-113), p. 112.

<sup>1875</sup> François Kanyinku Kabue, *La Quête du bonheur dans l'œuvre romanesque de Mudimbe – Un destin tragique*, thèse de doctorat, littérature française, Université de Limoges, 2010, p. 47.

arrière, je ne trouve pas un jour de bonheur »<sup>1876</sup> ; « on voudrait que j'agisse comme un homme qui a été heureux toute sa vie, à qui tout a souri »<sup>1877</sup>.

Lorsque, en dehors du cadre particulièrement pessimiste de cet ouvrage, il arrive que le ravissement bovien advienne, il se voit très rapidement terni par les diverses ombres au tableau que s'emploient à rajouter, par exemple, des personnages aussi éloignés l'un de l'autre que Louise Aftalion et Victor Bâton. Tandis que la première « avait vu partout des atteintes à son bonheur »<sup>1878</sup>, « Même au temps où elle avait été heureuse »<sup>1879</sup>, le second, à la fois extasié et inquiet par la présence de Blanche à ses côtés, ne peut se garder de cogiter : « Je me demande parfois si je ne suis pas fou. J'avais tout pour être heureux et il fallait que des réflexions idiotes vinssent me troubler »<sup>1880</sup>. Voici comment gâcher sa propre joie, ou du moins tâcher de la tempérer afin de ne pas avoir à la regretter si elle venait à disparaître, ce qui équivaut, au bout du compte, à « Fuir le bonheur de peur qu'il ne se sauve »<sup>1881</sup>.

Une réaction de distanciation assez similaire effleure la compagne de Jacques Rainier. Se considérant comme hautement privilégiée de partager la vie de celui-ci, Laura, fébrile à la pensée d'avoir atteint une plénitude qu'elle soupçonne d'être porteuse de menaces, s'ingénie à remettre en question certains propos de Jacques, notamment lorsqu'il lui assure qu'« il ne faut pas avoir peur du bonheur. C'est seulement un bon moment à passer »<sup>1882</sup>. Inapte à accepter qu'une telle satisfaction lui revienne de droit, lui soit amplement destinée, Laura s'obstine à s'accuser de la dérober jour après jour.

Pourtant, le créateur de cette héroïne ne saurait que trop lui recommander de profiter et de faire bon usage de n'importe quel ravissement, car à peine croit-on s'en être emparé qu'il s'évanouit déjà. Lorsque Romain Gary tente de mettre en valeur la ténuité du lien entre la fugacité et l'intensité du bonheur en vue de mieux insister sur cette dernière, il choisit de passer par une évocation du monde de l'enfance. D'elle seule, parce qu'éphémère, semble pouvoir émaner une perception accrue des précieux événements qui s'y déroulent ; une simple parole, un geste anodin peuvent alors suffire pour convoquer la félicité et la savourer pleinement, pour apprendre que le jeune Momo « étai(t) tellement heureux (qu'il) voulai(t)

---

<sup>1876</sup> Emmanuel Bove, *La Mort de Dinah*, *op. cit.*, p. 91.

<sup>1877</sup> *Ibid.*

<sup>1878</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, *op. cit.*, p. 397.

<sup>1879</sup> *Ibid.*

<sup>1880</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, *op. cit.*, p. 161.

<sup>1881</sup> Il s'agit du titre d'une chanson écrite et composée par Serge Gainsbourg en 1983.

<sup>1882</sup> Romain Gary, *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, *op. cit.*, p. 123.

mourir parce que le bonheur il faut savoir le saisir pendant qu'il est là »<sup>1883</sup>, puis pour finir par découvrir la véritable définition garyenne du bonheur :

C'est lorsque j'étais couché, j'écoutais, je guettais, et puis j'entendais la clé dans la serrure, la porte qui se refermait, j'entendais les paquets qu'elle<sup>1884</sup> ouvrait à la cuisine, elle m'appelait pour savoir si j'étais là, je ne disais rien, je souriais, j'attendais, j'étais heureux, ça ronronnait à l'intérieur... Je me souviens très bien<sup>1885</sup>.

### c. Travailler au bonheur individuellement ou collectivement ?

Si nous nous en tenons à l'aveu de René de Talhouet, pour la première fois livré à lui-même depuis son évasion, et alors sûr et certain qu'« Être au chaud, caché, seul, et manger, et sentir sous (lui), sous les planches, le sol filer, comme dans un bateau on sent la mer, était vraiment, à ce moment, ce qui pouvait (lui) donner le plus de bonheur »<sup>1886</sup>, il ne fait aucun doute que la quête de l'enchantement peut s'effectuer et trouver un aboutissement dans le plus total isolement. Par ailleurs, ce protagoniste contribue à raffermir la représentation traditionnelle d'un bonheur qui semble forcément personnel, parce que reflétant les aspirations d'un individu à part entière ; en effet, toutes les tentatives de partage de Talhouet avec autrui, comme celles d'Armand, de Victor Bâton ou de Charles Benesteau, ne donnent lieu, en définitive, qu'à de multiples dissensions et une irrévocable déception. Quoique ces tentatives leur aient par conséquent démontré la plausibilité de se sentir comblé en dehors d'une communauté, les quatre personnages en question n'acceptent que malaisément les conditions de vie auxquelles les soumet leur abandon final.

Bien au contraire, exposé et disposé à l'individualisme engendré par la société de consommation des années soixante-dix, Jim Dooley ne se sent exister qu'en n'ayant de cesse de développer sa sphère privée. Le narrateur d'*Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable* en profite alors pour mettre le doigt sur la recherche immodérée d'un bonheur dépendant de la promotion du souhait d'acquiescer, sur la substitution de la vie confortable à la vie bonne prônée par les Anciens, bref, sur « une société obnubilée par la passion de bien-être »<sup>1887</sup>, et située, d'après Alain Finkielkraut, au fondement même des principales valeurs de l'homme contemporain.

---

<sup>1883</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *La Vie devant soi*, op. cit., p. 96.

<sup>1884</sup> Romain Gary fait ici allusion à sa mère.

<sup>1885</sup> Romain Gary, *La Nuit sera calme*, op. cit., p. 316.

<sup>1886</sup> Emmanuel Bove, *Départ dans la nuit*, op. cit., p. 121.

<sup>1887</sup> Alain Finkielkraut, dans Pascal Bruckner / Jean-Claude Michéa / Alain Finkielkraut, *Les Valeurs de l'homme contemporain*, op. cit., p. 27.

Pourtant moins contemporain, Nicolas Aftalion ne peut que se laisser surprendre par les lecteurs de *La Coalition* à rêver d'une félicité surgissant des bienfaits qu'est censé prodiguer le temps passé dans une piscine ou sur une terrasse. Le fait que les Aftalion désirent continuellement améliorer leur existence par l'intermédiaire de ce type de joies matérielles, somme toute peu épanouissantes, a tendance à les conduire vers un repli sur soi, repli sur soi déjà provoqué par leur impossibilité de répondre financièrement à la convocation de tous leurs plaisirs, repli sur soi qui demeure l'un des facteurs essentiels définissant l'inaptitude au bonheur.

En revanche, dans le cas du héros du *Pressentiment*, se délester de presque toute chose et tout le monde, modérer le plus possible son attachement affectif, paraît garantir une voie d'accès à l'enchantement. Fasciné par la pureté et la simplicité, l'ex-avocat devine que, aussi longtemps qu'il acceptera d'être mis en demeure par les exigences de la société, son bonheur ne pourra guère s'avérer complet. Ni plus ni moins que rousseauiste, Charles Benesteau tend à se déprendre de l'ensemble des normes et des influences susceptibles de le mener à acquiescer aux mensonges de la vie aliénée.

L'itinéraire personnel de Benesteau lui permet effectivement de réaliser que sans une forte détermination à s'écarter de l'ordre social et familial, « il est impossible d'acquérir cette liberté d'esprit dans laquelle consiste le vrai bonheur, car il est essentiel au bonheur que le choix de notre vie jaillisse de nos impulsions profondes et non pas des goûts et des désirs accidentels de ceux qui se trouvent être nos voisins ou même nos amis »<sup>1888</sup>. Grâce à la retraite qu'il s'aménage, le personnage central du *Pressentiment* parvient quelque peu à apprécier les joies de l'authenticité, puis à se prémunir contre les désillusions que s'attirent tous ceux qui s'entêtent à vouloir porter un masque. En s'affranchissant du poids du regard d'autrui, Charles Benesteau semble enfin découvrir l'une des conditions préalables à la félicité, une félicité solitaire certes, mais viable.

C'est sur le mode du discours indirect libre que se manifeste le plus distinctement la réaction de ce protagoniste face à sa propre création de bonheur : « il ne tarda pas à se reprocher ce bien-être. N'était-il pas fait d'un peu d'égoïsme ? Il ne fallait pas oublier que ce n'était ni par misanthropie, ni par amour de la solitude qu'il s'était séparé de sa femme, mais pour des raisons beaucoup plus profondes »<sup>1889</sup>. Ce non-dit, nous pouvons entreprendre de le lever, notamment en mettant en évidence le désir de Benesteau de rejoindre une atmosphère particulière de tranquillité, plus qu'avantageuse lorsque l'on cherche à mener une existence

---

<sup>1888</sup> Bertrand Russell, *La Conquête du bonheur*, op. cit., p. 127-128.

<sup>1889</sup> Emmanuel Bove, *Le Pressentiment*, op. cit., p. 140.

heureuse. Mais bien au-delà, de la qualité de la vie individuelle semblerait dépendre celle de la vie collective. En effet, Charles Benesteau ne se consacre à diriger la famille Sarrasini vers la sérénité qu'après être arrivé à réunir les conditions d'émergence de la sienne.

Ainsi, bien que la mise en place de ce bonheur personnel s'accompagne inévitablement d'une idée de restriction, elle n'exclut aucunement la participation au bonheur des autres, et se présente alors comme une double réponse à l'absurdité du monde, puis comme un double apaisement face à la cruauté de ce dernier. Cependant, il s'agit tout de même de veiller à ne pas trop exposer sa joie de vivre et d'aider à vivre, dans la mesure où l'incommunicabilité entre les êtres s'avère plus imparable que de coutume lorsque la notion de bonheur s'immisce dans leur relation davantage pour le pire que pour le meilleur.

L'expérience amicale à laquelle se livrent Bâton et Billard ne démontre en rien le contraire. Par exemple, il apparaît relativement difficile de ne pas percevoir le défaut d'interprétation, plus ou moins conscient, du narrateur, quant à l'évolution fatale de cette accointance, au moment où il conclut : « Jamais nous ne pourrions nous entendre. Il était heureux. Par conséquent, je ne l'intéressais pas »<sup>1890</sup> ; à vrai dire, c'est plutôt la propension de Victor Bâton à se détourner de Henri Billard qui s'insinue à travers cet énoncé, et deux autres remarques émises par le narrateur, au sujet de son improbable ami, finissent de l'attester : « Il devait savoir qu'on ne raconte pas son bonheur à un malheureux »<sup>1891</sup> ; « dans la crainte d'une réponse affirmative, je me gardais bien de lui demander si sa maîtresse l'aimait »<sup>1892</sup>.

Manifestement, Bâton ne dispose pas suffisamment de compensations pour atténuer le contraste qui existe entre son sort et celui de Billard. Insatisfait au quotidien, il semble condamné à le demeurer *ad vitam aeternam*, à moins qu'il ne rencontre un cas beaucoup plus désespéré que le sien en la personne de Neveu, le marinier, dont la totale infortune tend à l'encourager à relativiser sa piètre condition.

Toutefois, de la même manière que l'on peut dévoiler la passivité qui consiste à dépister une âme plus malheureuse que la sienne, on peut mettre l'accent sur une activité qui consiste à batailler en vue de devenir absolument plus heureux qu'on ne l'est. Or, si Colette Salmand, entre autres, doit en partie son épanouissement au fait qu'elle puise essentiellement en elle-même la force de se remettre en question, Jim Dooley, « concurrent sérieux sur le ring du bonheur »<sup>1893</sup>, développe quant à lui une puissance tape-à-l'œil, ne faisant que promouvoir ce

---

<sup>1890</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, op. cit., p. 61.

<sup>1891</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>1892</sup> *Ibid.*

<sup>1893</sup> Romain Gary, *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, op. cit., p. 10.

que Pascal Bruckner appelle « la morale des battants »<sup>1894</sup>, qui laisse derrière elle de nombreux battus et abattus<sup>1895</sup>, notamment en proposant une redéfinition du statut social. Non seulement celui-ci continue à dépendre du degré d'aisance matérielle, mais il dépend également de plus en plus de ce que dégage l'apparence des individus ; *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable* rend compte à la perfection du fait que « C'est toute une éthique du paraître bien dans sa peau qui [...] dirige et que soutiennent dans leur ébriété souriante la publicité et les marchandises »<sup>1896</sup>.

C'est alors qu'il reste à déplorer que la quête de l'estime d'autrui, d'importance capitale pour atteindre un état de bien-être, en vienne à reposer sur ce type de faux-semblants. Devant l'adoption d'un tel comportement, un sentiment de mépris s'éprouverait plus volontiers. Or, sans aucune marque de reconnaissance de la part de quiconque, il apparaît quasiment impossible de ne pas se considérer au moins une fois comme un individu complètement esseulé, tourmenté à la pensée de ne jamais vraiment réussir à s'autosuffire.

Aussi, qu'il s'agisse de Jacques Rainier, qui persiste à croire que « Le bonheur est un travail d'équipe »<sup>1897</sup>, ou qu'il s'agisse de l'héroïne d'*Un Caractère de femme*, selon laquelle « Non seulement son bonheur dépendait de Jacques, mais aussi des hommes, c'est-à-dire de tous ces personnages qui passaient et repassaient lentement devant elle et qu'elle sentait aujourd'hui tellement sévères, tellement différents d'elle-même »<sup>1898</sup>, ils connaissent le profond intérêt à éviter toute forme de conflit avec l'extérieur, conflit parfois si vite arrivé et demeurant si fréquemment inexpliqué.

## **2. Vouloir être heureux équivaut à s'aveugler.**

### **a. Négativité et positivité d'un bonheur illusoire ou indistinct.**

Pure chimère ou fragile idéal, la recherche de félicité dépose les héros garyens et boviens au seuil de l'illusion. Qu'ils franchissent ou non ce seuil, ils côtoient l'espoir d'amener leur condition vers une amélioration, et leur moi vers une satisfaction. Faisant fi de l'« erreur innée »<sup>1899</sup> décelée par Schopenhauer, « celle qui consiste à croire que nous existons pour être

---

<sup>1894</sup> Pascal Bruckner, *L'Euphorie perpétuelle. Essai sur le devoir de bonheur*, op. cit., p. 68.

<sup>1895</sup> *Ibid.*

<sup>1896</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>1897</sup> Romain Gary, *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, op. cit., p. 64.

<sup>1898</sup> Emmanuel Bove, *Un Caractère de femme*, op. cit., p. 99-100.

<sup>1899</sup> Patrick Ghrenassia, *L'Illusion*, op. cit., p. 49.



heureux »<sup>1900</sup>, ils semblent prôner la plausibilité du bonheur, la quête de ce dernier ne pouvant guère, selon eux, se révéler plus décevante que l'existence en elle-même.

Néanmoins, se lancer à la poursuite d'une telle valeur trahit un degré d'exigence si élevé que cela ne place en aucun cas à l'abri du désenchantement. L'unique consolation résiderait alors dans le fait de se persuader que, si se consacrer au ravissement relève de l'illusoire, ce ravissement a partie liée, de toute manière, avec le néant. De l'évocation d'un bien-être insaisissable, car vulnérable, entrevu par le protagoniste de *La Dernière Nuit*, regrettant amèrement qu'« Au moment où il atteignait enfin le bonheur, [...] (son) passé vînt tout briser »<sup>1901</sup>, Emmanuel Bove passe à une remise en cause, à travers l'expérience de René de Talhouet, de la dignité de toute félicité à être respectée, sa soumission à l'évanescence ayant définitivement raison de sa fiabilité :

Je me rappelai l'idée que je m'étais faite du bonheur au moment de mon évasion. Elle était si simple. Je m'étais vu passant le temps qu'il faudrait dans une chambre sans sortir, sans voir personne, et cette vie m'avait paru merveilleuse. Et voilà qu'à présent, j'allais essayer de passer à l'étranger, risquer d'être repris, fusillé<sup>1902</sup>.

En ce qui concerne Émile Ajar, il démontre dans *La Vie devant soi* non seulement que trouver la félicité signifie assouvir ses désirs, mais aussi et surtout que la régulière impossibilité de vraiment y parvenir tend à reléguer dans une situation de frustration. C'est lorsque Momo fait mention de la dépendance à la drogue que le caractère illusoire du souhait de plénitude s'affiche le plus clairement. Bien plus, en déclarant que « Les mômes qui se piquent deviennent tous habitués au bonheur »<sup>1903</sup> et que « ça ne pardonne pas, vu que le bonheur est connu pour ses états de manque »<sup>1904</sup>, le narrateur opère une sorte de glissement sémantique propre à notifier que les toxicomanes en question n'éprouvent pas plus une sensation de privation, que le bonheur ne se définit au moyen de l'idée même de privation.

Par ailleurs, à partir de l'énoncé précédemment cité, nous sommes quelque peu tentée d'établir un parallélisme entre la prise de drogue et la quête d'enchantement, deux initiatives à l'objectif trompeur, et qui amenuisent la clairvoyance de celui qui s'y adonne. Quoi qu'il en soit, il émane autant de l'œuvre garyenne que de l'œuvre boviennne une « obsession de la félicité qui finit par empêcher son émergence tellement elle ressort de l'ordre [...] de

---

<sup>1900</sup> *Ibid.*, p. 49-50.

<sup>1901</sup> Emmanuel Bove, *La Dernière Nuit*, *op. cit.*, p. 33.

<sup>1902</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, *op. cit.*, p. 241.

<sup>1903</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *La Vie devant soi*, *op. cit.*, p. 90.

<sup>1904</sup> *Ibid.*

l'idéal »<sup>1905</sup>, autant dire d'un aveuglement. Dans la mesure où, du cœur de l'imagination, le bonheur ne sortira jamais sous la forme d'un fruit porté à maturation, ne faut-il pas finalement se résoudre à attendre qu'il surgisse sous la forme d'un miracle ?

Miraculeuse d'après l'interprétation qu'en livre Arnold Blake, la soudaine arrivée de Jacqueline à ses côtés, au moment où il décide de se suicider, contribue totalement à repousser le danger, puisque le jeune homme finit par « se refus(er) à mourir. Le bonheur ne venait-il pas de s'incliner au-dessus de son visage ? »<sup>1906</sup>. Dans l'univers de Romain Gary, et plus exactement dans *Les Cerfs-Volants*, la manifestation, favorisée par l'enivrement amoureux, d'un bien-être prodigieux, tend également à évacuer toute menace, mais seulement jusqu'à ce que Ludo apprenne que quarante millions d'individus ont déjà perdu la vie depuis le début de la guerre, après quoi le narrateur se trouve principalement envahi d'un fort sentiment de culpabilité. Ainsi, tandis qu'Arnold et Ludo partagent une naïveté *a priori* porteuse d'enthousiasme, la cécité qui s'y rapporte, si elle entraîne la légèreté du soulagement pour l'un, rejette le poids de la faute sur l'autre. Or, à supposer que doive disparaître la délectation d'une plénitude que l'on croit enfin réalisée, c'est la capacité à imaginer qui se verrait anéantie, le monde assombri, puis toute raison d'exister et d'espérer dévalorisée.

Avant de procéder à la condamnation pure et simple de la dimension illusoire du bonheur, il s'avère donc nécessaire de savoir apprécier l'indistinction de ce dernier, afin de continuer à le rechercher partout et toujours. Dès lors, en partant du principe que le bonheur ne présente aucun aspect précis, il reste à lui en attribuer un, ce qui revient à affirmer que, dans la mesure où l'on ne possède aucune véritable expérience de la félicité, il s'agit de s'en faire une idée pour commencer à la savourer. Ainsi, la contemplation des rayons du soleil qui pénètrent dans son logement n'apporte-t-elle pas suffisamment de sérénité à Victor Bâton, pour que nous puissions avancer que l'intrusion de la lumière dans la réalité journalière de ce personnage s'annonce parfois, à ses yeux, comme le signe d'une probable sortie du cercle de ténèbres dans lequel l'indigence le tient enserré ?

Chez Gary, garder le bonheur indistinct devient un impératif lorsque l'on préfère éviter de déplorer que celui-ci ne s'éprouve qu'en fonction d'une unité de mesure, ce à quoi s'en remet pourtant Jacques Rainier, qui avoue qu'« après l'étreinte, il (lui) arrivait d'être plus heureux parce (qu'il) avai(t) été "à la hauteur" que d'être tout simplement heureux »<sup>1907</sup>. En se référant à plusieurs reprises à Marx et à Freud, le narrateur d'*Au-delà de cette limite votre ticket n'est*

---

<sup>1905</sup> Pascal Bruckner, dans Pascal Bruckner / Jean-Claude Michéa / Alain Finkielkraut, *Les Valeurs de l'homme contemporain*, op. cit., p. 28.

<sup>1906</sup> Emmanuel Bove, *La Dernière Nuit*, op. cit., p. 20.

<sup>1907</sup> Romain Gary, *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, op. cit., p. 37.

*plus valable* en profite pour s'indigner contre la prolifération de toutes les prises de conscience susceptibles d'entraver la paix de l'esprit indispensable au bien-être, indignation qui éclate également dans *L'Affaire homme*, au moment où Romain Gary n'hésite pas à déclarer que « La lucidité totale, c'est la mort et l'autodestruction. Le bonheur est fait, dans une large mesure, de béate ignorance [...] »<sup>1908</sup>.

## **b. Vers une relativisation du bonheur.**

Regrettablement illusoire ou profitablement indistinct, le ravissement, une fois soumis à une relativisation, ne peut que bénéficier d'un ajustement de la perception que l'on a de lui. Cependant, comme en écho au jusqu'au-boutisme de la remarque garyenne mentionnée *supra*, il existe, selon l'auteur de *Pour Sganarelle*, une reconsidération de la félicité pour le moins inadmissible :

Toute la pensée moderne, mais non la pensée antique, exclut complètement le bonheur de la « profondeur ». La convention est fautive : le malheur n'est pas l'expérience la plus commune de l'humanité. Au cœur même de l'abandon et de la misère, c'est une certaine expérience constante de la joie de vivre qui éclaire la notion même du malheur et crée les conditions de la lutte et de l'aspiration<sup>1909</sup> ;

la recherche de la « profondeur » se voue entièrement aux ténèbres<sup>1910</sup> ;

Tout ce qui est joie est ainsi synonyme de superficiel. On sous-entend que la joie ne saurait être une préoccupation sérieuse de l'homme et que le bonheur n'est pas compatible avec la profondeur<sup>1911</sup>.

Il faudrait sans doute en déduire que la réduction de l'importance généralement accordée au bonheur, réduction en vue de découvrir la justesse de celui-ci et de ne pas se laisser duper par ses mirages, ne doit nullement dépendre du discrédit que l'on pourrait s'employer à jeter sur lui, mais plutôt de la capacité à accepter le caractère latent de ce bonheur, jusqu'à ce qu'il daigne intervenir pour s'imposer un tant soit peu comme une valeur sûre.

Autant dire qu'il est dans un premier temps indispensable de savoir remettre en question le bien-fondé des grandes théories élaborées au sujet de la félicité. Par exemple, en admettant ce que Florian tente de faire convenir à Lily, à savoir qu'« Il y a tout de même autre chose que le

---

<sup>1908</sup> Romain Gary, « La mystique de la surextermination morale », (« The Mystique of Moral Overkill »), *Playboy*, juin 1966, vol. 13, n° 6, p. 115, 138, 140-143, traduit de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat, in *L'Affaire homme*, *op. cit.*, p. 128.

<sup>1909</sup> Romain Gary, *Pour Sganarelle*, Gallimard, coll. « Folio », 1965, p. 359-360.

<sup>1910</sup> *Ibid.*, p. 360.

<sup>1911</sup> *Ibid.*

bonheur, dans la vie »<sup>1912</sup>, il devient aisé de commencer à comprendre que l'enchantement n'occupe finalement qu'un statut de second rôle, et par conséquent, non seulement de renoncer à vouloir absolument l'obtenir n'importe où et n'importe quand, mais aussi de prendre au pied de la lettre tout conseil ressemblant à celui d'André Comte-Sponville : « Cessez de l'espérer : vous verrez qu'il s'approche, voire qu'il est déjà là »<sup>1913</sup>.

Disposé à tirer profit d'une leçon d'humilité, ou tout simplement de lucidité, le héros de *Gros-Câlin*, lui, compte s'inscrire au Club de l'Amitié, où « Chacun raconte ses problèmes, on se libère, on en discute, on essaye non pas de les résoudre, bien sûr – il faut bien qu'il y ait une société – mais de vivre avec eux, d'apprendre à les tolérer, à leur sourire, en quelque sorte »<sup>1914</sup>, où « On apprend à *transcender* [...] »<sup>1915</sup>, où, en d'autres termes, on tâche d'atténuer la pensée d'un bonheur parfait et perpétuel, dans le but de goûter d'autres joies, bien que relatives et dépourvues d'arôme.

Plus radical que Michel Cousin, Victor Bâton trahit souvent sa préférence pour les déconvenues, convaincu qu'aucune satisfaction ne saura jamais, de toute façon, les compenser. Son indifférence vis-à-vis du bonheur, ce personnage semble la manifester en précipitant l'issue dramatique des diverses expériences qu'il mène, comme par crainte de ne pouvoir se contenter que d'une félicité mitigée. À l'évidence, faire abstraction de la quête du bonheur lève le voile sur une certaine force intérieure, ainsi que sur une prédisposition au désenchantement, que Bâton aspire cependant à transformer en réenchantement, et ce en se posant comme un « malheureux chronique »<sup>1916</sup>, un « pauvre diable »<sup>1917</sup> qui « n'est à l'aise que dans la catastrophe »<sup>1918</sup>, qui « est déchu peut-être »<sup>1919</sup> mais qui, « du fond de sa misère, [...] siège sur un trône magnifique : le trône des réprouvés »<sup>1920</sup>.

Si nous nous appliquons à confronter le sort de Victor Bâton à celui de Charles Benesteau, nous pouvons noter qu'il existe sûrement plus de noblesse à ne pas dénigrer sa condition pitoyable, qu'à se rendre simplement compte de la vanité de posséder une infinie richesse. Afin de prétendre à plus de grandeur d'âme, celui à qui appartient cette fortune, en plus de reconnaître qu'il ne ressort pas nécessairement heureux de parvenir à concrétiser l'ensemble

---

<sup>1912</sup> Romain Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, *op. cit.*, p. 182.

<sup>1913</sup> André Comte-Sponville, « La sagesse, ce n'est pas d'aimer le bonheur, c'est d'aimer la vie », propos recueillis par Sophie Pujas dans *Le Bonheur. Les textes fondamentaux*, *Le Point*, *op. cit.*, (p. 34-35), p. 35.

<sup>1914</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, *op. cit.*, p. 88.

<sup>1915</sup> *Ibid.*

<sup>1916</sup> Pascal Bruckner, *L'Euphorie perpétuelle. Essai sur le devoir de bonheur*, *op. cit.*, p. 81.

<sup>1917</sup> *Ibid.*

<sup>1918</sup> *Ibid.*

<sup>1919</sup> *Ibid.*

<sup>1920</sup> *Ibid.*

de ses désirs, ne devrait-il pas, à l’instar du héros du *Pressentiment*, estimer que le fait d’éviter de répondre à tous ces souhaits est ce qui favorise le plus l’accès à une véritable plénitude ?

Il s’agirait alors d’une plénitude qui permettrait à Benesteau de ne pas sombrer dans l’abîme au fond duquel paraissent séjourner son ex-épouse et ses amis, dont les centres d’intérêt, au lieu de témoigner d’une quelconque profondeur, s’illustrent par leur superficialité. Il s’agit par ailleurs de la plénitude attendue comme une libération par M. Bugeaud, le commissaire de *La Dernière Nuit*, qui redoute l’aliénation qui se profile derrière le ravissement d’occuper une importante fonction publique, puis de se voir tellement assuré de l’affection de sa famille, du respect de ses subordonnés ainsi que de l’estime de ses pairs, qu’il réalise, au bout du compte, que « (Sa) vie se déroule avec une monotonie qui dresse entre le monde et (lui) une barrière infranchissable »<sup>1921</sup>.

### **C. Point de jonction majeur entre l’horrible et le sublime : représentations de la mémoire historique et autobiographique.**

Parmi les caractéristiques de l’univers garyen propres à s’interpénétrer afin de permettre à l’homme de sauvegarder un équilibre, se trouve la coexistence de l’horrible et du sublime, deux notions faisant directement pendant à celles de désenchantement et de réenchantement, et deux concepts garants du souvenir comme trace indélébile. Dans l’ouvrage *Travail de mémoire. 1914-1998. Une nécessité dans un siècle de violence*, dirigé par Christian Coq et Jean-Pierre Bacot, l’accent est justement mis sur la corrélation entre ces composantes, à travers l’analyse que dresse Paul Ricœur de l’« horrible », en tant que négatif de l’« admirable », autrement dit du « sublime »<sup>1922</sup>.

Après avoir choisi cette référence comme point de départ à l’écriture de l’article « Représentations de l’“horrible” et du “sublime” à travers la mémoire autobiographique et historique de Romain Gary »<sup>1923</sup>, article sur lequel s’appuiera largement notre prochaine réflexion, nous nous sommes plus précisément engagée à démontrer en quoi l’intervention

---

<sup>1921</sup> Emmanuel Bove, *La Dernière Nuit*, *op. cit.*, p. 122.

<sup>1922</sup> Paul Ricœur, « Quelques réflexions sur l’intitulé du séminaire » (p. 87-91), in Christian Coq / Jean-Pierre Bacot (dir.), *Travail de mémoire. 1914-1998. Une nécessité dans un siècle de violence*, Autrement, coll. « Mémoires », 1999, p. 90.

<sup>1923</sup> Virginie Deluchat, « Représentations de l’“horrible” et du “sublime” à travers la mémoire autobiographique et historique de Romain Gary » (p. 85-92), in Amir Biglari (dir.), *Regards croisés sur la mémoire*, PULIM, coll. « Constellations », 2010.

d'un certain degré de « sublime » au cœur des textes garyens, entretenu par l'emploi de divers procédés littéraires, tend à protéger le souvenir contre toutes les menaces de son extinction. En fait, ce « sublime », de prime abord symbole de la revivification de la remémoration la plus intime de l'autobiographe, contribue par ailleurs à la tentative de dépassement de l'« horrible » engendré par les événements de la Seconde Guerre mondiale. Mais, au bout du compte, ne s'agirait-il pas surtout, aux yeux de Gary, de prendre pour fondement une mémoire traumatique, en vue d'atteindre une mémoire sublimée en lutte perpétuelle contre l'oubli ? Toujours est-il que le romancier finit par avouer la défaillance d'une telle entreprise : la douleur s'imisce entre un improbable effacement et une excessive résurgence.

## **1. Faire de chaque émanation de souvenirs un usage particulier.**

### **a. La mémoire exemplaire garyenne.**

Volontiers radical lorsqu'il s'agit de remédier au risque d'assoupissement de la mémoire historique, Gary s'emploie à rendre compte de l'impact que crée sur elle la négativité de l'« horrible », d'une part en traçant l'évolution d'une mémoire stigmatisée vers une mémoire « martyrologique »<sup>1924</sup>, d'autre part en évoquant les séquelles inscrites à jamais dans la chair des survivants, et qu'il ne cherche pas en priorité à dépeindre, mais plutôt à ressusciter.

Dans la mesure où l'écrivain s'efforce de justifier que le rappel d'un lourd passé ne dépend pas uniquement de la recherche volontaire de son sens, mais aussi et surtout de la résurgence, involontaire, d'une sensibilité éprouvée, nous devons souligner l'importance que revêt le corps dans la formation de la mémoire : ni plus ni moins que par l'intermédiaire de ses facultés sensorielles, celui-ci se pose comme l'élément indispensable au passage de la perception à l'acquisition des souvenirs. Bien au-delà, le corps se pare d'une autre dimension capitale, celle que lui enjoint le rôle de capteur de traumatismes.

Ce terme de « traumatisme », Avishai Margalit le définit dans *L'Éthique du souvenir* comme un mot « médical qui décrit un choc ou une blessure physique provoqués par un accident ou un acte de violence extérieure »<sup>1925</sup>. Quant aux apports de la psychanalyse au sujet du traumatisme, nous pouvons relever le déplacement de la notion de « blessure physique » vers celle de *blessure émotionnelle*, une blessure émotionnelle des plus douloureuses et laissant des cicatrices profondes.

---

<sup>1924</sup> Fethi Benslama, « La mémoire : un passé en devenir » (p. 219-223), in Christian Coq / Jean-Pierre Bacot (dir.), *Travail de mémoire. 1914-1998. Une nécessité dans un siècle de violence*, op. cit., p. 222.

<sup>1925</sup> Avishai Margalit, *L'Éthique du souvenir*, traduit de l'anglais par Claude Chastagner, Climats, 2006, p. 136.

Chez Romain Gary, et plus exactement dans *La Vie devant soi*, cette catégorie d'offense se manifeste sous l'aspect d'une humiliation ; représentant une expérience constitutive de l'être, il apparaît inévitable que l'héroïne de l'œuvre, Madame Rosa, la revive régulièrement. En effet, le souvenir des atrocités de la guerre conduit la vieille femme juive à des habitudes comportementales qui surprennent son entourage. Bien que la pesante mémoire personnelle de cette protagoniste la condamne donc à de sévères accès de folie, Gary semble lui attribuer un statut exemplaire : celui de rescapée martyre. Aussi pouvons-nous avancer, à l'instar de Maurice Halbwachs, que « si la mémoire collective tire sa force et sa durée de ce qu'elle a pour support un ensemble d'hommes, ce sont cependant des individus qui se souviennent, en tant que membres du groupe »<sup>1926</sup>.

En outre, la transmission du souvenir qu'effectue Romain Gary par le biais du personnage de Madame Rosa, essentiellement révélée par la mémoire corporelle et émotionnelle, permet-elle de rivaliser avec celle du vrai témoin, tenu d'apporter des faits précis et pertinents, à la manière d'un Primo Levi par exemple, qui n'a jamais hésité à fournir des informations de premier ordre dans le but de faire comprendre toute la complexité de l'univers concentrationnaire ? Plutôt qu'à ces deux témoins directs – puisque survivants de camp d'extermination – sans distinction, tout lecteur a sûrement plus tendance à réserver son intérêt pour les récits complets et authentiques de l'auteur piémontais que pour les réminiscences plus ou moins maladroites d'une héroïne de roman. Or, si réside ici la principale réticence vis-à-vis d'une telle pratique de fictionnalisation, plusieurs arguments visent, par ailleurs, à soutenir la thèse de sa légitimité.

Parmi eux, figure celui qui stipule qu'« Il n'y a pas de souvenirs parfaitement identiques à la réalité passée »<sup>1927</sup>, Jean-Yves et Marc Tadié cherchant ainsi à signifier qu'au moment de s'exprimer sur son passé, le sujet – même insensiblement – le reconstruit plus qu'il ne le retrouve, ce que Nancy Huston a, quant à elle, formulé en ces termes : « Notre mémoire est une fiction. Cela ne veut pas dire qu'elle est fautive, mais que, sans qu'on lui demande rien, elle passe son temps à ordonner, à associer, à articuler, à sélectionner, à exclure, à oublier, c'est-à-dire à construire, c'est-à-dire à fabriquer »<sup>1928</sup>. Par conséquent, soumise à des modifications, la conservation des impressions et des idées ne s'avère ni immuable ni garantie ; en somme, l'acte de mémoire et l'acte de fiction atteignent peu ou prou le même résultat, celui d'une réactualisation imaginaire, attendu que tout événement antérieur ne peut

---

<sup>1926</sup> Maurice Halbwachs, *La Mémoire collective*, PUF, Bibliothèque de sociologie contemporaine, 1968, p. 33.

<sup>1927</sup> Jean-Yves / Marc Tadié, *Le Sens de la mémoire*, Gallimard, 1999, p. 9.

<sup>1928</sup> Nancy Huston, *L'Espèce fabulatrice*, *op. cit.*, p. 25.

être relaté qu'à la faveur de la venue d'images à l'esprit. C'est l'une des raisons pour laquelle il ne paraît jamais vain d'opter pour l'utilisation du genre romanesque qui, au même titre que le récit de témoignage, parvient à insister sur la connotation affective des souvenirs en vue de lutter contre l'imparfaite exactitude de leur évocation.

De surcroît, il va sans dire que c'est cette intensité émotionnelle qui fournit à telle ou telle mémoire recouvrée une dimension de modèle. Or, si selon Cesare Pavese, « pour qu'elle s'achève, il faut que l'horreur se colle à nous-mêmes, s'attaque aux survivants, et d'une manière encore plus sanglante [...] »<sup>1929</sup>, pour Tzvetan Todorov, qui n'ignore guère la présence d'une horreur à perpétuité, le souvenir doit extraire sa forte exemplarité de sa capacité à mener l'être humain vers la compréhension de situations nouvelles, avec des agents différents, et à lui permettre d'en tirer une leçon<sup>1930</sup>. Lorsque cette leçon se laisse évaluer non pas à l'aide de critères individuels, mais de critères universels et rationnels qui sous-tendent le dialogue humain et balisent un chemin vers la justice, la mémoire en tant que modèle devient, d'après le philosophe et historien, « libératrice »<sup>1931</sup>.

Le devient-elle vraiment au sein de l'œuvre garyenne ? En quoi le passé peut-il se mettre au service du présent si la mémoire des camps emprisonne les rescapés dans une sensation personnelle de honte et de culpabilité ? Il reste difficile d'apporter une réponse, à moins de convoquer la pensée d'Emmanuel Lévinas, pour qui humiliation et impression d'avoir fauté « doivent au contraire se vivre comme un surcroît d'exigences envers soi, comme une requête infinie »<sup>1932</sup> que le survivant s'adresse à lui-même, jusqu'à revendiquer son droit d'être au regard de la souffrance d'autrui, ce à quoi Gengis Cohn ne se résout manifestement pas, dans la mesure où il exprime le sempiternel regret de ne pas s'être trouvé « au ghetto de Varsovie, avec les autres »<sup>1933</sup> : « Ma place était là-bas, avec eux. C'est curieux : il y a des Juifs qui mourront avec le sentiment d'avoir échappé à la mort »<sup>1934</sup>.

---

<sup>1929</sup> Cesare Pavese, *La Maison sur la colline* (1948), traduit de l'italien par Nino Frank dans *Avant que le coq chante*, Gallimard, 1953, in Christian Biet et Jean-Paul Brighelli (textes réunis et présentés), *Anthologie des littératures européennes. Mémoires d'Europe 1900-1993*, op. cit., p. 478.

<sup>1930</sup> Tzvetan Todorov, *Face à l'extrême*, op. cit., p. 273.

<sup>1931</sup> *Ibid.*

<sup>1932</sup> Catherine Chalié, *Lévinas. L'utopie de l'humain*, op. cit., p. 60.

<sup>1933</sup> Romain Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, op. cit., p. 228.

<sup>1934</sup> *Ibid.*



## b. La mémoire littérale boviennne.

Encore moins libératrices que les réminiscences vécues par les personnages de Romain Gary, celles qui concernent certains héros boviens semblent correspondre à la caractérisation que propose Todorov de « la mémoire littérale »<sup>1935</sup>, notamment « porteuse de risques »<sup>1936</sup>, selon lui. En tout cas, lorsqu'Emmanuel Bove insiste sur la dimension personnelle, et tenue pour incomparable, des événements endurés par ses protagonistes pendant la Première Guerre mondiale, il paraît négliger l'aspect insidieux des souvenirs liés à l'atrocité du conflit, au profit de l'évocation d'une sage aptitude à ne faire qu'un avec ceux-ci.

Convoquer le passé avec une plate évidence et réussir à le livrer dans ce qu'il a de plus strict, tend à installer Charles Aftalion, ainsi que Victor Bâton, dans la certitude rassurante qu'il existe une parfaite continuité entre les hommes que la guerre a mobilisés et éprouvés, et ceux qu'ils sont devenus. Alors que nous apprenons, dans *La Coalition*, que l'oncle de Nicolas Aftalion, « Chaque premier jeudi du mois, [...] retrouvait dans un cabinet particulier d'un restaurant du faubourg Montmartre, une dizaine d'anciens officiers du cent trente-deuxième d'infanterie avec lesquels il avait fait la guerre et qui s'étaient groupés sous l'appellation de "Les rescapés du treize-deux" »<sup>1937</sup>, il apparaît, dans *Mes Amis*, que Victor Bâton, lui aussi, qui a accroché une gravure 1914-1918 sur le mur de sa chambre, et qui garde en permanence son livret de soldat sur lui, arrive à maintenir un équilibre identitaire par le biais d'une inscription dans une communauté, où l'on peut partager une mémoire des plus remplies, où l'on peut, autrement dit, témoigner d'une épaisseur existentielle et nettement contribuer à la renforcer. En effet, afin de sceller ses premiers liens avec Henri Billard, et « pour trouver un point sur quoi (ils) euss(ent) pu être d'accord, (Bâton) saut(e) d'un sujet à l'autre »<sup>1938</sup>, jusqu'à ce qu'il décide de s'attarder sur leur très ressemblante histoire militaire.

D'allure fort protectrice, la carapace sous laquelle s'abritent, en réalité, la plupart des héros de Bove, se laisse fréquemment altérer par de larges fissures, puisque sous-jacent à la capacité de ces derniers de se fondre dans l'état brut d'un passé douloureux, s'insinue un redoutable prolongement de leur expérience traumatisante. Parmi les conséquences du drame, figure donc le type de réflexe qui consiste à créer d'incessantes analogies entre telle ou telle perception immédiate et tel ou tel chapitre du passé censé être terminé. D'importance moindre, il s'agit par exemple de l'association d'idées qui naît dans l'esprit de Victor Bâton

---

<sup>1935</sup> Tzvetan Todorov, *Face à l'extrême*, op. cit., p. 273.

<sup>1936</sup> *Ibid.*

<sup>1937</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, op. cit., p. 376.

<sup>1938</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, op. cit., p. 65.

au moment où il considère la gare de Lyon : elle lui fait instantanément songer « aux monuments des villes allemandes (qu'il) (a) contemplés aux portières des wagons à bestiaux, quand (il) étai(t) soldat »<sup>1939</sup> ; si, par ailleurs, « Un vent léger »<sup>1940</sup> s'arrange pour soulever « les pans de (son) pardessus »<sup>1941</sup>, le protagoniste de *Mes Amis* assimile aussitôt celui-ci à « une capote de soldat »<sup>1942</sup>.

Dans *Un Caractère de femme* et dans *Armand*, la guerre semble avoir produit des impacts sur la mémoire encore plus visibles et déstabilisants. En ce qui concerne Colette Salmand, son inquiétude, due au fait de ne plus recevoir de nouvelles de Jacques, ne serait sans doute pas si intense si elle n'avait déjà traversé un épisode similaire cinq ans plus tôt, en 1917, lorsqu'elle s'était rendue auprès des Leshardouin en vue de s'enquérir du sort de son compagnon, engagé dans l'offensive de la Somme. Dans le cas d'Armand, les traces mnésiques paraissent recouvrir une telle densité qu'elles tendent à lui offrir la douloureuse possibilité de reconstituer la *généalogie* de ses frères d'armes à partir de n'importe quel trait d'un visage croisé par hasard :

La patronne du café s'approcha de nous. Elle avait le sourire d'un ancien camarade. J'ai souvent remarqué, depuis que je suis démobilisé, que certaines personnes ont la même expression que des soldats que j'ai connus. Je leur demandais si elles n'avaient pas eu de parents qui avaient servi dans certains régiments de l'Est. Elles me répondaient toujours négativement. Aussi, bien que ces ressemblances continuent de m'étonner, me gardé-je à présent de leur poser la moindre question<sup>1943</sup>.

La réserve à laquelle fait allusion Armand dans la dernière phrase et à laquelle il se livre, reflète et accentue l'homogénéité inscrite au cœur du processus mémoriel bovien. Effectivement, les souvenirs qui y affleurent n'évoluent que sur le mode de l'acceptation, contrairement à la mise en relief, dans certains textes de Gary, d'un « sublime » qui s'affiche comme une réaction à l'« horrible », et qui détermine donc l'hétérogénéité du processus mémoriel.

Avant de montrer, justement, dans quelle mesure un appel au « sublime » peut participer d'un amoindrissement de l'intensité de l'« horrible », attachons-nous succinctement à la positivité causée par l'effet de ce « sublime » sur la mémoire autobiographique de Romain Gary. Faisant en quelque sorte pendant à l'« horrible », le « sublime » s'en distingue

---

<sup>1939</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>1940</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>1941</sup> *Ibid.*

<sup>1942</sup> *Ibid.*

<sup>1943</sup> Emmanuel Bove, *Armand*, *op. cit.*, p. 156.

fondamentalement par l'attraction morale qu'il exerce : il contribue ici, entre autres, à revivifier la remémoration de l'écrivain.

Dans *La Promesse de l'aube*, Gary ne parvient aucunement à atténuer la forte charge affective de ses souvenirs d'enfance, preuve par excellence que celle-ci se pose comme la période où l'on apparaît le plus réceptif, le plus sensible, le plus vulnérable. Étant donné que la quasi-immuabilité des souvenirs d'enfance caractérise généralement ceux que l'on possède de ses parents, la figure maternelle dans l'ouvrage précédemment cité s'érige en véritable figure mémorielle. C'est ainsi que la revitalisation permise par l'ouverture au « sublime » transmute le souvenir en projet visant une certaine forme d'immortalité ; au centre de ce projet, siège avant tout la relation mère / fils, exclusivement scellée par une promesse : celle de la réussite future du jeune Romain dans la société.

## **2. L'acte de commémoration : glorifier les hommes tombés pour la France vaut mieux que de pardonner aux forces ennemies.**

### **a. Certaines vies ne meurent jamais.**

Outre le fait qu'il lutte contre l'angoisse ressentie devant ce qui s'avère à jamais perdu et ne peut revivre, le sublime garyen consiste en la modulation de l'horreur du souvenir. Point de jonction entre l'« horrible » et le « sublime », le devoir de mémoire, que Romain Gary décline en devoir de reconnaissance envers le passé et en devoir de résistance au présent, concourt tout particulièrement à apaiser le tragique des événements antérieurs. Alors appréhendé comme une sous-catégorie du « sublime », l'appel à un travail de mémoire exige une confrontation avec le passé dans le but de tenter une réconciliation.

Selon l'auteur de *La Promesse de l'aube*, le souvenir des injustices et des crimes qui ont bouleversé l'Histoire peut notamment se voir surmonté par le phénomène de l'héroïsation. La « belle mort »<sup>1944</sup> à laquelle fait référence Emmanuel Kattan dans *Penser le devoir de mémoire* en soulignant l'inscription dans une stratégie de dépassement du décès, concerne chez Gary à la fois les soldats et les résistants qui ont sacrifié leur vie quand se jouait le sort de la France : finalement, dans la mesure où il se soustrait aux honneurs qui lui seraient prodigués ici-bas, le héros accède à une forme d'immortalité.

Pour principale marque de la présence continue du disparu dans la société des vivants, le romancier choisit d'exposer une longue litanie de noms, ceux de ses compagnons de régiment

---

<sup>1944</sup> Emmanuel Kattan, *Penser le devoir de mémoire*, PUF, coll. « Questions d'éthique », 2002, p. 25.

qui n'ont pu échapper aux offensives ennemies. Il va de soi qu'un tel procédé littéraire favorise tout hommage rendu dans le cadre de l'héroïsation, au même titre que la prédilection du narrateur de *La Promesse de l'aube* pour une description de sa solitude sur la plage de Big Sur, « déserte jusqu'aux horizons »<sup>1945</sup>, de l'océan et du ciel, c'est-à-dire pour une évocation de « lieux où il y a assez de place pour tous ceux qui ne sont plus là »<sup>1946</sup>. Espace et moment privilégiés de commémoration s'unissent alors sous la plume garyenne pour montrer jusqu'à quel point, parfois, « les morts cessent d'être morts ; [...] ils occupent notre souvenir non point par leur faiblesse, mais par leur force, ce qui veut dire par leur beauté, ce qui veut dire par leur vertu »<sup>1947</sup>.

Puisque nous mentionnons le terme de « vertu », précisons qu'aux yeux de Romain Gary, l'héroïsation paraît atteindre son apogée à travers le dévouement même de ceux que l'on a appelés les Justes ; en témoigne la solennité de l'ultime phrase des *Cerfs-Volants*, sa dernière œuvre : « Je termine enfin ce récit en écrivant encore une fois les noms du pasteur André Trocmé<sup>1948</sup> et celui de Le Chambon-sur-Lignon<sup>1949</sup>, car on ne saurait mieux dire »<sup>1950</sup>. Par opposition à Tzvetan Todorov<sup>1951</sup>, Gary ne situe donc pas le comportement de ces sauveteurs à mi-chemin entre les actes quotidiens et les actes héroïques. D'après lui, dès l'instant où un homme ordinaire se met à considérer la vie de chaque individu comme le bien le plus précieux à défendre sur la terre, et dès l'instant où il s'y emploie, il ne peut devenir qu'un homme d'exception, soit un héros.

## **b. Comment « pardonner sans oublier »<sup>1952</sup> ?**

Recourir au degré de sublimation que contient le devoir de mémoire ne permet cependant pas de dépasser définitivement l'« horrible ». Même si chez Romain Gary, l'oubli, à l'instar du pardon, demeure impossible, la manifestation d'une mémoire excessive dans *Les Cerfs-Volants*<sup>1953</sup> rencontre sa limite lorsque l'on considère la réflexion de Tzvetan Todorov :

---

<sup>1945</sup> Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, *op. cit.*, p. 280.

<sup>1946</sup> *Ibid.*

<sup>1947</sup> Alain, *Propos*, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1970, p. 1077, cité par André Augé dans *Mille et une pensées d'Alain*, *op. cit.*, p. 99.

<sup>1948</sup> Pasteur qui, avec l'aide de son épouse Magda et de la population du Chambon-sur-Lignon, a organisé l'hébergement et assuré la survie de milliers de Juifs.

<sup>1949</sup> Village d'Auvergne qui reste aujourd'hui, avec Magda et André Trocmé, le symbole même de l'action des Justes.

<sup>1950</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-Volants*, *op. cit.*, p. 369.

<sup>1951</sup> Tzvetan Todorov, *Face à l'extrême*, *op. cit.*, p. 256.

<sup>1952</sup> Romain Gary, *Éducation européenne*, *op. cit.*, p. 135.

<sup>1953</sup> Roman que Gary dédie justement à la mémoire.

Faut-il exiger [...] que chacun prenne sur lui tout le malheur du monde et ne s'endorme pas tranquille tant que subsiste quelque part la moindre trace d'injustice ? Qu'on pense à tous et qu'on n'oublie rien ? Certainement pas. Une telle tâche est proprement surhumaine et tuerait celui qui l'assumerait avant qu'il n'ait pu faire le premier pas. L'oubli est grave ; mais il est aussi nécessaire. Personne sauf le saint ne pourrait vivre dans la stricte vérité, renonçant à tout confort et à toute consolation<sup>1954</sup>.

Au caractère absolu de cette pensée correspond en contrepartie celui de la pathologie du souvenir qu'incarne l'un des personnages garyens, Ludo, comme atteint d'« une infirmité congénitale »<sup>1955</sup>, les Fleury n'ayant jamais vraiment possédé « la faculté apaisante de l'oubli »<sup>1956</sup> : dans l'aptitude du jeune homme à retenir l'intégralité des informations concernant l'Histoire de France, transparait indéniablement une forme de délire, attendu que la mémoire ne peut normalement vivre que de sélection.

Quoi qu'il en soit, à supposer que l'on réussisse à établir un juste milieu entre une abusive mémorisation et un oubli plus que légitime, l'espoir de modifier la charge négative de l'« horrible » grâce au « sublime » reste infime ; puisqu'il défie le passé, le présent et l'avenir, en prenant la mémoire en otage, le propre de l'« horrible » ne trouve-t-il pas véritablement son explication dans *Esquisse d'une théorie des émotions*, lorsque Jean-Paul Sartre affirme que « "L'horrible", c'est précisément que l'horrible soit une qualité substantielle, c'est qu'il y ait de l'horrible dans le monde »<sup>1957</sup> ?

Les textes d'*Éducation européenne* et des *Cerfs-Volants* cherchent à déterminer le seuil de tolérance à partir duquel on peut se mettre à atténuer le mal subi, à l'effacer, voire à le pardonner. Il semblerait, aux yeux de Gary, que ce seuil n'existe pas. Non seulement le romancier ne conçoit guère qu'un terrain d'entente rapproche à jamais deux forces ennemies, mais il insiste sur la difficulté à éviter de reproduire la barbarie dont on a un jour été la cible ; tout au mieux pourrait-on envisager de la tempérer.

Paradoxalement, nous n'ignorons pas les inlassables vœux de Romain Gary pour qu'une justice des plus équitables soit toujours et partout rendue. Or, comment invoquer la notion de justice sans se diriger, préalablement, vers celle du pardon, et par conséquent vers celle de l'oubli, si, à l'instar de Marc Augé<sup>1958</sup>, nous décidons de faire figurer sur la ligne de l'oubli le « pardon », aux côtés de l'« indifférence » et de la « négligence », tandis qu'apparaissent sur la ligne de la mémoire le « remords », l'« obsession » puis la « rancune » ?

---

<sup>1954</sup> Tzvetan Todorov, *Face à l'extrême*, op. cit., p. 164-165.

<sup>1955</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-Volants*, op. cit., p. 26.

<sup>1956</sup> *Ibid.*

<sup>1957</sup> Jean-Paul Sartre, *Esquisse d'une théorie des émotions* (1939), Librairie générale française, coll. « Le Livre de Poche », 2000, p. 104-105.

<sup>1958</sup> Marc Augé, *Les Formes de l'oubli*, Payot & Rivages, coll. « Rivages poche / Petite Bibliothèque », 2001, p. 19.

Davantage axée sur un renforcement de la mémoire que sur une propension à l'oubli, l'œuvre garyenne rend absolument inéluctable la transmission du souvenir. Que celle-ci s'effectue oralement, à la manière du personnage de Vaille, qui, concernant l'arrestation de Marcellin Duprat, insiste auprès d'Ambroise et de Ludo pour que « (leurs) petits-enfants le racontent à leurs petits-enfants, et ainsi de suite »<sup>1959</sup>, ou architecturalement, lorsqu'une prolepse nous apprend notamment l'édification d'« une stèle à la mémoire de Jean Vigot, seize ans, qui avait été pris par les miliciens les armes à la main, après le débarquement, et fusillé sur place »<sup>1960</sup>, l'auteur des *Cerfs-Volants* fournit à chaque fois de précises indications permettant à tel ou tel destin tragique de passer à la postérité.

Dans *La Danse de Gengis Cohn*, la pensée du passé tourne tellement à l'obsession que nous n'hésitons pas à associer le héros de ce roman à Edmond Dantès, figure littéraire *a priori* fort éloignée de lui. En plus de donner à constater que Gengis Cohn, comme le comte de Monte-Cristo, se heurte à l'oubli des autres au lieu de parvenir à ressusciter les moments les plus décisifs de son existence, nous pouvons souligner au sujet de ce protagoniste de Gary ce que souligne Marc Augé au sujet de celui d'Alexandre Dumas, à savoir qu'« Au regard du passé profond, son masque est le signe d'une tentative d'irruption anachronique. La mémoire de celui qui remonte le temps pour "régler ses comptes" [...] »<sup>1961</sup>. Tous deux autant adeptes du souvenir que de la vengeance, Dantès et Cohn ne sont autres que des « possédé(s) enfermé(s) dans (leur) possession. Il(s) incarne(nt) la figure ethnologiquement monstrueuse de la possession sans oubli »<sup>1962</sup>, le second sûrement plus que le premier lorsque nous songeons à son appropriation symbolique de la conscience de Schatz.

Bien que Gengis Cohn s'éloigne peu à peu du projet de se venger, ainsi que Janek, influencé par l'une des thématiques que compte aborder Dobranski dans son livre, celle qui insiste sur l'importance de savoir reconnaître que le peuple allemand n'est pas entièrement à l'image d'Hitler et de son idéologie de fureur, les deux personnages semblent éprouver bien trop de rancune pour se décider un jour à accorder leur pardon, ce que le narrateur de *La Danse de Gengis Cohn*, pour sa part, laisse notamment entendre lorsqu'il conclut : « La réconciliation judéo-allemande ? Non, tout de même pas, il y a des limites à l'horreur »<sup>1963</sup>.

---

<sup>1959</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-Volants*, *op. cit.*, p. 254.

<sup>1960</sup> *Ibid.*, p. 279.

<sup>1961</sup> Marc Augé, *Les Formes de l'oubli*, *op. cit.*, p. 86.

<sup>1962</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>1963</sup> Romain Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, *op. cit.*, p. 188.

## **CHAPITRE II : Le réenchantement en tant qu'envers du décor désenchanté, en tant que processus de révélation du sens de l'homme.**

### **A. Tentative d'amoindrissement du sentiment de non-importance et de non-existence de l'individu.**

#### **1. Se déprendre de la norme recèle une signification profonde : l'accomplissement et la valorisation de l'être.**

##### **a. Une marginalité marginalisée et non respectée par autrui.**

Même si leurs textes rendent compte de l'existence de deux types de mises à l'écart, celle volontairement recherchée et celle imposée par la collectivité, Romain Gary et Emmanuel Bove se seraient sans doute accordés pour convenir que « La marginalité équivaut dans un premier temps à une position assignée de l'extérieur par le regard et le jugement de l'Autre [...] »<sup>1964</sup>. Ce que ces romanciers donnent l'impression de condamner, c'est la diligence avec laquelle autrui considère comme provocateur celui qui choisit sa différenciation, alors qu'un acte de cette nature devrait au contraire inspirer une certaine fascination, ou du moins ne devrait pas contrevenir au maintien d'une certaine neutralité.

Prendre ses distances avec le sens le plus commun ne fait en réalité que précipiter les risques de désignation, et par conséquent orienter sur soi tout décret émis sur l'anormalité, procédure que l'œuvre bovine tend à attribuer à la société bourgeoise, et plus précisément *Armand*, notamment lorsque Lucien, en compagnie de son ami désormais de condition nettement supérieure à la sienne, ne peut s'empêcher de pressentir une inconvenance dans l'accomplissement de la plupart de ses gestes : il « ôta son chapeau, le posa sur un guéridon, puis, parce qu'il cherchait constamment à deviner les usages, crut soudain qu'un chapeau ne se mettait pas sur une table et le reprit aussitôt »<sup>1965</sup>.

Cependant, défenseurs des figures anticonformistes, Bove et Gary s'attachent en priorité à dépeindre celles qui inquiètent la communauté, plutôt que celles que la communauté inquiète. Entre autres, citons Michel Cousin et Charles Benesteau, protagonistes dont le renoncement à se laisser déchiffrer déconcerte amplement leur entourage. Pour ce qui est du héros de *Gros-*

---

<sup>1964</sup> Carmen Husti-Laboye, *L'Individu dans la littérature africaine contemporaine. L'ontologie faible de la postmodernité*, thèse de doctorat, littérature française, Université de Limoges, 2007, p. 141.

<sup>1965</sup> Emmanuel Bove, *Armand*, *op. cit.*, p. 134.

*Câlin*, la difficulté à pénétrer son mystère provient directement du mode d'expression qu'il utilise. Auteur de propos souvent inintelligibles, il ne tient pourtant guère à modifier son idiolecte, dans la mesure où il reste l'indice majeur de son manque de déférence envers les conventions d'une société principalement individualiste, et à l'intérieur de laquelle « il est très important de faire comme il faut et de présenter des apparences démographiques habituelles, pour ne pas causer d'attroupement »<sup>1966</sup>.

Dans le cas de Charles Benesteau, que Marie Darrieussecq décrit comme « un homme qui se bat contre les idées toutes faites et les vies toutes tracées »<sup>1967</sup>, et qui n'hésite pas à le comparer à *Bartleby*<sup>1968</sup>, c'est son attitude de retrait qui, aux yeux de l'opinion publique, relève de l'incompréhensible. Les membres de sa famille, s'ils n'avaient que malaisément accepté le fait qu'il abandonne épouse, enfants et profession, semblent encore moins lui pardonner le fait qu'il délaisse le riche boulevard de Clichy pour occuper un logement sordide rue de Vanves, essentiellement peuplée de concierges et de miséreux.

Ainsi, au lieu de respecter le second départ que prend Charles dans l'existence, un départ reposant sur un irrépressible besoin d'indépendance, ses frères et sa sœur tentent de le dissuader d'adopter un comportement tellement excentré qu'il en devient insensé. Bien que la stratégie de repli à laquelle s'adonne l'ancien avocat ne frôle en fait que très légèrement l'extravagance, la réalité sociale se charge peu à peu de lui rappeler que le souhait de mener une vie totalement dépourvue de contraintes appartient strictement à l'ordre du chimérique.

En se posant en quelque sorte comme un chantre de la liberté individuelle, Benesteau finit par s'inscrire en porte-à-faux avec une communauté qui, riche ou pauvre, tient pour dangereuses l'ensemble des prétendues anomalies qu'il manifeste, qui rendent la ligne de séparation entre la singularité et la folie de plus en plus imperceptible, et qui favorisent fréquemment l'émergence d'un phénomène de persécution. C'est alors que, parfait dans le rôle de l'accusateur, Edmond adresse à son frère un véritable réquisitoire contre son énigmatique mode de vie, une dénonciation clairement renforcée par l'emploi réitéré du pronom personnel sujet et des adjectifs possessifs de deuxième personne du singulier : « Les lacets de tes souliers traînaient par terre, paraît-il. Tu n'étais pas rasé. Tu tenais à la main un

---

<sup>1966</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, *op. cit.*, p. 22.

<sup>1967</sup> Marie Darrieussecq, préface au *Pressentiment*, *op. cit.*, p. III.

<sup>1968</sup> Personnage central de la nouvelle *Bartleby the Scrivener* (*Bartleby le scribe*), écrite par Herman Melville, et publiée en 1856. Engagé par un homme de loi de Wall Street pour recopier des textes, Bartleby cesse peu à peu d'obéir aux exigences du travail qu'on lui soumet ; il incarne en quelque sorte la figure de celui qui se soustrait sans aucun état d'âme à ce qu'il ne désire pas ou plus.



gros paquet enveloppé dans un journal. Tu devais porter ton linge chez une blanchisseuse. Il était pourtant onze heures du soir »<sup>1969</sup>.

Il apparaît impossible pour Charles Benesteau de contourner un blâme formulé avec une si grande hostilité, d'autant plus que l'indifférence dans laquelle se complaît le protagoniste a davantage tendance à attiser l'agressivité de son frère aîné qu'à l'apaiser ; mais, finalement, le héros du *Pressentiment* ne réussit-il pas à assumer toutes sortes d'offenses, comme endurci par la conviction que si « Les gens "bien-pensants" sont furieux des écarts de conduite »<sup>1970</sup>, c'est « surtout parce qu'ils les regardent comme une critique d'eux-mêmes »<sup>1971</sup> ?

Afin de préserver leur quant-à-soi, les « gens bien-pensants » qui entrent en scène dans le roman bovien en question, s'empressent donc de juger que l'esprit subversif de Benesteau en fait un être menaçant envers l'ordre social, parce que trop autonome pour se mettre au service de celui-ci, jugement qui se voit toutefois nuancé par le soutien que Charles apporte progressivement à la famille Sarrasini. À vrai dire, ce que les proches de ce personnage semblent avoir du mal à tolérer, c'est, à la manière de Meursault quelques années plus tard, sa fuite des faux-semblants, son aisance à éviter de paraître autre qu'il n'est<sup>1972</sup>, au risque de devenir obscur pour son entourage et, tel un étranger, de rencontrer une multitude d'obstacles avant de se sentir un tant soit peu assimilé.

L'assimilation n'est de toute façon pas ce que Charles Benesteau recherche en priorité, et si « L'individualisation (pouvait) être caractérisée [...] comme le procès inverse de celui de la classification, lequel abolit les singularités au profit du concept »<sup>1973</sup>, il opterait sans aucune hésitation pour elle. Néanmoins, certains héros d'Emmanuel Bove découvrent les limites de leur profond désir de différenciation, à l'instar de René de Talhouet qui, voulant se démarquer aux yeux des autres prisonniers en tenant souvent compagnie à Pelet, finit par s'attirer l'animosité de ces derniers plutôt que leur reconnaissance, et par déplorer : « J'aurais dû les imiter, au lieu de toujours me tourner vers ceux que justement on n'aime pas »<sup>1974</sup>.

---

<sup>1969</sup> Emmanuel Bove, *Le Pressentiment*, op. cit., p. 24.

<sup>1970</sup> Bertrand Russell, *La Conquête du bonheur*, op. cit., p. 122.

<sup>1971</sup> *Ibid.*

<sup>1972</sup> Citons par exemple ce passage de *L'Étranger*, où le narrateur, incarcéré et venant d'apprendre sa condamnation à mort, relativise sans grand mal le fait que Marie ne lui écrive plus depuis longtemps : « L'idée m'est venue [...] qu'elle était peut-être malade ou morte. C'était dans l'ordre des choses. Comment l'aurais-je su puisqu'en dehors de nos deux corps maintenant séparés, rien ne nous liait et ne nous rappelait l'un à l'autre. A partir de ce moment, d'ailleurs, le souvenir de Marie m'aurait été indifférent. Morte, elle ne m'intéressait plus. Je trouvais cela normal comme je comprenais très bien que les gens m'oublient après ma mort. Ils n'avaient plus rien à faire avec moi. Je ne pouvais même pas dire que cela était dur à penser » (Albert Camus, *L'Étranger*, op. cit., p. 175).

<sup>1973</sup> Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, op. cit., p. 40.

<sup>1974</sup> Emmanuel Bove, *Départ dans la nuit*, op. cit., p. 76.

## **b. La fantaisie comme mise en valeur du tragique existentiel et comme garantie d'une élévation contre les règles.**

Lorsqu'elle s'accorde le droit de s'exprimer, l'originalité des figures boviennes et garyennes semble s'accompagner d'une tentative de délivrance du sens caché de l'homme. Dans la mesure où elle se présente aussi bien comme un « antidote à la pesanteur idéologique »<sup>1975</sup>, une « inversion des signes »<sup>1976</sup>, une « déconstruction ludique du monde »<sup>1977</sup>, une « force d'opposition »<sup>1978</sup> que comme un « simple divertissement »<sup>1979</sup>, la réaction fantaisiste qui émane des textes de Bove et de Gary repose indiscutablement sur une logique de l'écart, type de logique propice au renouvellement de tel ou tel état de choses. En produisant suffisamment d'inattendu pour que s'affiche un contraste avec l'uniformité environnante, tout décalage aboutit à un dévoilement de l'extraordinaire de la vie, et participe donc au réenchâtement de celle-ci.

En effet, notamment à l'origine d'une récréation langagière, le non-conformisme du héros de *Gros-Câlin* suscite très souvent l'étonnement, ainsi que l'amusement. De toute évidence, détourner le mode d'expression de la *doxa* reflète la renonciation du narrateur à s'insérer totalement dans une société à travers laquelle il ne se reconnaît guère. La preuve en est d'ailleurs donnée par le père Joseph dès lors qu'il devine, puis désigne, le degré et la forme de marginalité de Cousin : « Vous crevez d'amour et au lieu de faire comme tout le monde, vous vous attaquez aux pythons et aux souris »<sup>1980</sup>. Ainsi, la singularité discursive du protagoniste s'associe à l'aberration de sa passion vouée à des animaux tenus d'ordinaire pour repoussants, ce qui accentue la mise en évidence de sa critique d'un individualisme qu'il ne tient pas à partager. En empruntant des marges, Michel Cousin tend alors paradoxalement à se rapprocher du tragique de la condition humaine, un peu comme si « L'exceptionnel ser(vait) [...] de révélateur au fondamental »<sup>1981</sup>. Toujours est-il que le délaissement du sens commun par ce personnage, au moyen de l'originalité, favorise un allègement du quotidien autant pour lui, qui réussit à relativiser les drames existentiels, que pour son entourage immédiat, somme toute charmé par la puissance de cet inédit.

---

<sup>1975</sup> Jean-Louis Cabanès / Jean-Pierre Saïdah, « Présentation » (p. 7-16), in Jean-Louis Cabanès / Jean-Pierre Saïdah (textes réunis et présentés), *La Fantaisie post-romantique*, Presses Universitaires du Mirail, coll. « Cribles », 2003, p. 7.

<sup>1976</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>1977</sup> *Ibid.*

<sup>1978</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>1979</sup> *Ibid.*

<sup>1980</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, *op. cit.*, p. 51.

<sup>1981</sup> Éliane Tonnet-Lacroix, *La Littérature française de l'entre-deux-guerres. 1919-1939*, *op. cit.*, p. 112.

Si Victor Bâton et Charles Benesteau, pour leur part, comptent sur la promesse de renouveau que la fantaisie porte en elle, c'est parce qu'ils soupçonnent qu'une adaptation pleine et entière à la société ne pourrait qu'entraver leur quête d'authenticité. Aussi s'engagent-ils à protéger leur espace vital en s'éloignant le plus possible de l'univers conventionnel, trop souvent synonyme de médiocrité et générateur d'illusions, parmi lesquelles se trouve la haute estime que certains êtres ont d'eux-mêmes. À ce sujet, le milieu bourgeois demeure la principale cible d'Emmanuel Bove, qui n'hésite pas à le présenter comme définitivement structuré selon ses propres convictions et règles de bienséance, surtout lorsqu'y prend place une cellule familiale au sein de laquelle les vraies valeurs humaines se voient altérées par le mensonge et l'hypocrisie.

Véritables hymnes à la sincérité et à la libération personnelle, le récit de *Mes Amis* et celui du *Pressentiment* plaident pour une autonomie qui permettrait à l'individu non seulement de se dégager du carcan des prescriptions imposées par la majorité, mais aussi d'affirmer ses aspirations sans nécessairement se placer sous l'autorité de telle ou telle institution. Quitte à devenir asociaux, Bâton et Benesteau préfèrent donc agir à leur guise au lieu de dépendre des autres ou de les faire dépendre d'eux, et ne font ni plus ni moins qu'honneur au « monde-Bove »<sup>1982</sup>, qui « est une sorte de refuge pour les victimes de la société, ou plutôt pour les êtres inadaptés à elle »<sup>1983</sup>.

Cependant, afin de tirer longtemps profit de cet asile, encore faut-il que les héros boviens ne se laissent pas opprimer par l'ensemble des directives qui surgissent tôt ou tard de l'extérieur pour les arracher à leur marginalité volontaire, puis pour les exhorter à travailler et à se plier aux normes. Qu'il s'agisse de Nicolas Aftalion ou de René de Talhouet, ils n'accueillent qu'avec tiédeur ou répulsion les propositions d'insertion ou de réinsertion sociales qui s'offrent à eux. Bien plus, il semblerait que le protagoniste de *Non-lieu* fasse justement passer pour on ne peut plus extravagante la recommandation de son père d'entrer en contact avec son ami Mondanel, un des dirigeants de la Préfecture de police : « Au lieu de [...] me cacher, m'aider dans cette lutte contre l'autorité du moment, je sentais qu'on s'efforçait au contraire, par tous les moyens, de régulariser ma situation, de me faire rentrer par un truc quelconque dans la vie normale »<sup>1984</sup>.

---

<sup>1982</sup> Louis Martin-Chauffier, extrait d'un article paru dans *La Nouvelle Revue Française*, 1<sup>er</sup> décembre 1928, n° 183, et cité par Raymond Cousse / Jean-Luc Bitton dans *Emmanuel Bove. La vie comme une ombre, op. cit.*, p. 111.

<sup>1983</sup> *Ibid.*

<sup>1984</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu, op. cit.*, p. 205.

Or, être assigné à la normalité équivaut chez Bove à taire sa différence, et parfois sa rébellion, jusqu'à neutraliser une part de son existence, ce à quoi ne peut se résigner le héros d'*Un Caractère de femme*, qui paraît n'éprouver aucune difficulté à réaliser que « C'est quand il y a imposition absolue, quand l'ensemble de la vie sociale est quadrillé par la norme que l'illégalisme dans ses diverses modulations peut être considéré comme l'expression d'un vouloir-vivre irrépessible »<sup>1985</sup>. Il en va alors de même lorsque cet illégalisme doit malheureusement se manifester sous la forme d'un crime, crime qui, du moins juste après avoir été commis, fait d'ailleurs plus état de l'« énergie »<sup>1986</sup> de Jacques Leshardouin que de sa « faiblesse »<sup>1987</sup>, si nous précisons que la première intention de celui-ci n'était pas de tuer le docteur Gilhouin, mais de braver ses recommandations afin de pouvoir venger la mort de son frère.

### **c. Originalité et révélation du moi : atteindre une nouvelle vie ou un statut d'exception.**

Malgré l'intention de certains d'entre eux de donner leur démission à la permanence de leur moi, nous pouvons avancer qu'aucun des narrateurs d'Emmanuel Bove n'irait jusqu'à s'exprimer ainsi :

A partir d'ici, je dirai : « nous » puisque je n'ai presque plus d'existence personnelle – elle est figée. Je vis comme les autres, avec les autres. Je ne suis plus moi, je suis les autres, dans la double acception d'« être » et de « suivre » (comme on dit : « je suis le mouvement »). Je n'ai plus rien en propre. J'ai sombré un jour corps et biens<sup>1988</sup> ;

J'ai cessé d'être un de ces fantaisistes que l'on classe parmi les « isolés civils » ; je suis un des innombrables « M ». Je porte la vie de confection qui va à tout le monde, à quelques retouches près. Il faudrait être singulièrement mal fichu pour ne pas s'y sentir à l'aise<sup>1989</sup>.

À la vérité, bien que René de Talhouet, par exemple, consente dans un premier temps à ce que l'oncle de son ami lui fournisse d'autres vêtements que les siens, qui « attiraient vraiment trop l'attention »<sup>1990</sup> et qui

étaient ceux avec lesquels (il) avai(t) fait ce qu'on appelle « la campagne 39-40 »<sup>1991</sup> – (II) les avai(t) portés dans la ligne Maginot, dans les camps, sur les chantiers. (II) les avai(t)

---

<sup>1985</sup> Michel Maffesoli, *Essais sur la violence banale et fondatrice*, op. cit., p. 16.

<sup>1986</sup> *Ibid.*

<sup>1987</sup> *Ibid.*

<sup>1988</sup> Henri Calet, *Le Tout sur le tout*, op. cit., p. 143.

<sup>1989</sup> *Ibid.*

<sup>1990</sup> Emmanuel Bove, *Départ dans la nuit*, op. cit., p. 138.

<sup>1991</sup> *Ibid.*

coupés ensuite, modifiés, pour tâcher de leur ôter leur aspect militaire. Le plus voyant était le pantalon dont (il) avai(t) décousu le bas et (qu'il) n'avai(t) pas su recoudre, si bien qu'on apercevait un peu de (sa) jambe au-dessus des souliers<sup>1992</sup> –,

il en vient à affirmer de nouveau sa particularité lorsqu'il insiste pour acquérir des tenues finalement moins excentriques, selon lui, que celles proposées par M. Roger. En considérant donc ce dernier comme un référent négatif, le narrateur réussit à suspendre tout processus d'identification à lui et à supprimer toute éventualité d'assimilation passive et de dissolution du moi.

Puisqu'ils optent en général pour une construction – ou une reconstruction – de soi excentrée par rapport aux balises dressées par le conformisme extérieur, la plupart des personnages de Bove s'orientent vers une fragilisation traditionnellement attribuée à la minorité. Néanmoins, il apparaît au bout du compte qu'ils visent surtout un idéal d'authenticité, proche de la définition qu'en donne Charles Taylor :

Être sincère envers moi-même signifie être fidèle à ma propre originalité, et c'est ce que je suis seul à pouvoir dire et découvrir. En le faisant, je me définis du même coup. Je réalise une potentialité qui est proprement mienne. Tel est le fondement [...] des objectifs d'épanouissement de soi ou de réalisation de soi [...]<sup>1993</sup>.

En plus de dévoiler une preuve de sincérité envers soi, le comportement fantaisiste permet à une singularité de s'exprimer et de défier l'imposture du sens commun. Dans *Gros-Câlin*, il s'avère incontestable que Michel Cousin n'assume jamais mieux sa place au sein de la société que lorsqu'il sillonne les rues parisiennes avec son python sur les épaules, en dépit des remarques désobligeantes des passants. En effet, il constate non sans fierté que c'est la première fois qu'il se sent l'« objet de tant d'attention »<sup>1994</sup>, bien que celle-ci se veuille malveillante. Une œuvre bovine, *Un Caractère de femme*, rend tout particulièrement compte de la source d'antagonismes que représente le contact avec autrui : comme Cousin, Colette dépasse l'hostilité et l'incompréhension en recourant à l'émancipation, à la fois indice d'une quête de soi et reflet du souhait de se séparer de toute structure tutélaire, obstacle par excellence au choix de vivre selon sa volonté.

Faire en sorte d'épanouir et d'imposer son individualité revient, davantage encore dans l'univers d'Emmanuel Bove que dans celui de Romain Gary, à se refuser catégoriquement à l'imitation d'un milieu ou d'une communauté, car souvent situés à l'opposé de ses inclinations et dispositions personnelles, puis à revendiquer sa propre esthétique de vie au lieu

---

<sup>1992</sup> *Ibid.*

<sup>1993</sup> Charles Taylor, *Le Malaise de la modernité*, op. cit., p. 37.

<sup>1994</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, op. cit., p. 55.

de se conformer aveuglément à tel ou tel principe établi. Bien que le narrateur de *Départ dans la nuit* fasse notamment remarquer que parmi ses codétenus « (Il) étai(t) le seul à continuer à (se) raser, ce qui (lui) attirait chaque fois des attrapades, sous le prétexte (qu'il) retardai(t) le départ, mais en réalité parce qu'on voyait dans ce soin (qu'il) prenai(t) de (lui)-même une coquetterie déplacée »<sup>1995</sup>, il ne renonce jamais à compter sur la liberté et l'ascendant que peut offrir la ligne de conduite que l'on s'est décidé à tracer et à suivre.

Quoiqu'il ne s'agisse plus d'une question d'inscription dans un groupe, il en va de même pour Victor Bâton, qui tend à tirer profit de la dissymétrie existant entre M. Lacaze et lui en raison du large fossé qui les sépare socialement, pour croire et faire croire à Jeanne, la fille de celui-là, à l'extraordinaire de son personnage : après avoir deviné que « M. Lacaze devait être un homme comme tous les autres »<sup>1996</sup>, Bâton « senti(t) (qu'il) étai(t), pour elle, un être d'un autre monde »<sup>1997</sup>, un être qui ne se réalise vraiment qu'en dehors des conventions et de la vanité de la vie, qui tient envers et contre tout à demeurer fidèle à lui-même, et qui ne désespère alors pas de rencontrer la belle destinée à laquelle il se pense depuis toujours promis. À l'inverse, lorsque ce sont les figures paternelles boviennes qui prescrivent à leur progéniture le devoir de remplir le destin qu'elles lui réservent, elles représentent aux yeux de cette dernière un objet d'adversité à vaincre, sans quoi une insuffisance d'indépendance et d'originalité l'empêcherait nécessairement d'atteindre sa véritable identité.

Se rendant inaptés à répondre aux exigences de leur père, plusieurs héros d'Emmanuel Bove finalisent leur affranchissement en faisant abstraction du passé et en tentant de recommencer leur vie, thématique chère au roman de l'entre-deux-guerres et que François Ouellet considère comme investie, chez Bove, sous une forme négative, dans l'échec d'une existence qui se voulait exceptionnelle parce que nouvelle<sup>1998</sup>.

Avant de prendre la mesure de cet échec, tâchons de mettre en évidence la dimension de l'exception. Tandis que nous avons souligné que le personnage principal de *Gros-Câlin* utilise les instruments de la fantaisie afin de doter les événements d'imprévu et de s'insurger contre les sentiments trop convenus, indiquons que Charles Benesteau entretient le fantasme de goûter l'inédit en procédant à la mutation de sa vie, fantasme d'autant plus intense que l'entrée du protagoniste dans la vieillesse se profile. En outre, si celui-ci décide alors de se retirer radicalement du monde, ne semblerait-il pas que ce soit pour démontrer, à partir de

---

<sup>1995</sup> Emmanuel Bove, *Départ dans la nuit*, op. cit., p. 110.

<sup>1996</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, op. cit., p. 119.

<sup>1997</sup> *Ibid.*, p. 126.

<sup>1998</sup> François Ouellet, *D'un Dieu l'autre. L'altérité subjective d'Emmanuel Bove*, op. cit., p. 40.

l'affrontement du pressentiment de sa mort, comment se maintenir dans son être et en faire une exception ?

En tout cas, Benesteau pourrait extraire une certaine fierté de sa pratique du « *Wou-wei* »<sup>1999</sup>, ce non-faire chinois auquel on a recours pour « s'annuler »<sup>2000</sup>, et que Roland Barthes prête à Jean-Jacques Rousseau lorsqu'il déclare « je suis nul désormais parmi les hommes, et c'est tout ce que je puis être, n'ayant plus avec eux de relation réelle, de véritable société »<sup>2001</sup>. À l'instar du célèbre écrivain, le héros du *Pressentiment* paraît s'approprier le « s'abstenir »<sup>2002</sup> en guise de réponse minimale au piège, en guise d'opération du Neutre pour échapper aux prédateurs<sup>2003</sup>. Si le piège qui enserre Charles Benesteau correspond à l'aboutissement de sa brillante ascension dans l'échelle sociale à une affirmation de soi finalement factice et futile, les prédateurs désignent l'ensemble des décevantes institutions auxquelles il a un jour appartenu.

L'échec du salut recherché hors de tout cadre social s'épaissit au fur et à mesure que l'on avance dans la lecture du *Pressentiment*. Effectivement, asseoir sa différence s'avère aussi peu probable que prospector la différence. À peine installé dans sa retraite, Benesteau reçoit la visite d'un voisin en quête de conseils judiciaires, ce qui contrarie son projet de rupture professionnelle ; après avoir obligeamment accepté d'accueillir la jeune Juliette chez lui et de recruter Mme Chevasse en tant qu'auxiliaire, Charles en vient ni plus ni moins qu'à constituer une pseudo-cellule familiale, alors qu'il avait réussi à se dégager de la sienne ; par ailleurs, tandis que l'ex-avocat désirait pousser les portes d'un nouvel univers, où sérénité aurait rimé avec convivialité, il découvre que les exigences et la mesquinerie des classes populaires rappellent étrangement celles des classes supérieures ; enfin, à l'ultime goût de liberté que Charles Benesteau se plaît à savourer dans son renoncement à se faire soigner, son entourage oppose l'impératif de consulter un médecin, impératif qui le détourne une fois de plus de ses convictions personnelles pour le mener à renouer avec des préceptes qu'il réprouve.

À défaut de pouvoir élaborer une vie d'exception, de nombreux héros boviens s'obstinent à se singulariser eux-mêmes. Ennemis jurés de l'indifférenciation et de la médiocrité, ils aspirent ardemment à se distinguer avec grandeur, d'où leur adoption d'une mise à l'écart comme mise en valeur, à la fois concrètes et abstraites.

---

<sup>1999</sup> Roland Barthes, *Le Neutre. Cours au Collège de France (1977-1978)*, op. cit., p. 227.

<sup>2000</sup> *Ibid.*

<sup>2001</sup> *Ibid.*

<sup>2002</sup> *Ibid.*

<sup>2003</sup> *Ibid.*

Une première forme d'isolement se manifeste à travers la volonté d'imposer et de préserver sa particularité à l'intérieur d'une collectivité et face à une autorité. Lorsque Nicolas Aftalion choisit de garder ses distances avec les autres ouvriers, il ne fait rien de moins qu'une tentative de démarcation en vue de susciter l'intérêt du directeur de l'usine. Notamment dans la mesure où ce dernier ne lui prête aucune attention, le jeune homme décide d'interrompre son activité salariale, ce qui trahit un second souhait de se faire remarquer, cette fois en se déroband à la loi, et ce qui renvoie, aux yeux du protagoniste de *La Coalition*, à un acte nettement plus audacieux que celui de travailler. C'est en créant une solitude de ce type que Nicolas personnalise son destin à un point tel qu'il le dote de toute la sublimité que comporte fréquemment l'exception.

Justement à l'origine d'une « solitude d'exception »<sup>2004</sup> selon François Ouellet, René de Talhouet conjugue esprit et prise d'initiative dans le principal but de s'extraire de l'uniformité qu'une incarcération prolongée instaure parmi les détenus. Sa singularisation, le héros de *Départ dans la nuit* l'obtient donc en rendant on ne peut plus tangible l'idée d'un plan d'évasion, puis en acceptant de remplir la fonction la plus risquée le jour de sa mise en œuvre. Bien que la reconnaissance finale de ses camarades envers lui reste modérée, Talhouet parvient à réaliser non seulement que le meurtre des deux sentinelles allemandes a favorisé leur libération, mais également qu'il a su, d'une certaine manière, contrôler la « situation microcosmique de la France occupée appelée à être sauvée »<sup>2005</sup>.

Aussi, que ce soit au cours de l'échappée des ex-prisonniers, à l'occasion de leur hébergement par le beau-frère de la sœur de Roberjack, où il « aurai(t) voulu être seul assis à la table familiale et montrer à tous ce qu'était un vrai Français intelligent »<sup>2006</sup>, ou plus d'un an après la fuite hors du camp, lorsqu'il fait part à son ami Roger qu'il ne ressemble nullement à « un évadé ordinaire »<sup>2007</sup>, René de Talhouet affiche clairement, par le biais d'une abusive mise en avant de sa différence, un fort complexe de supériorité, véritable soutien à la défense de son statut d'exception.

En revanche, le désenchantement gagne le narrateur de *Départ dans la nuit* et de *Non-lieu* dès lors qu'il prend conscience du déséquilibre existant entre son idéalisation de lui-même et la très relative fascination qu'il produit sur autrui. Afin de sauvegarder sa capacité à se distinguer, il n'hésite alors guère à se démarquer par la négative, et ce en faisant notamment dépendre la grandeur de son état d'exclusion du sentiment d'être à la fois incompris et hors-

---

<sup>2004</sup> François Ouellet, *D'un Dieu l'autre. L'altérité subjective d'Emmanuel Bove*, op. cit., p. 216.

<sup>2005</sup> François Ouellet, « L'empreinte souterraine de la judéité chez Emmanuel Bove », op. cit., p. 138.

<sup>2006</sup> Emmanuel Bove, *Départ dans la nuit*, op. cit., p. 101.

<sup>2007</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, op. cit., p. 277.



la-loi. Tel Victor Bâton, ou tel Jacques Leshardouin qui, après sa sortie de prison, demande à Colette de comprendre qu'« (il) (n'est) pas un homme comme les autres et que si quelque chose est fini, c'est (sa) vie »<sup>2008</sup>, René de Talhouet s'emploie peu à peu à tirer une orgueilleuse satisfaction de son dolorisme.

## **2. Lutter contre le rétrécissement du champ des possibles.**

### **a. Comment déployer sa dignité personnelle malgré l'extension des conformismes ?**

Victime d'un implacable cercle vicieux, Michel Cousin ne parvient à connaître qu'une affirmation identitaire vacillante. À vrai dire, face à l'essor de la capitale française proportionnel à l'accroissement de l'individualisme de ses habitants, il ne reste plus au personnage central de *Gros-Câlin* qu'à remédier à sa solitude citadine en renforçant son attachement pour le reptile qu'il a ramené d'Afrique. Or, si « Avec un python, vous rentrez chez vous, et vous avez l'impression de voir *quelqu'un* »<sup>2009</sup>, il apparaît surtout que vous attirez juste assez le regard des autres sur vous pour qu'il s'en détourne à jamais.

Ainsi, au lieu de laisser sa liberté s'exprimer à loisir, Cousin voit celle-ci se restreindre au contact du jugement extérieur. Quoique ce protagoniste s'évertue à ne dépendre que de lui-même, il reçoit comme un châtiment le fait que son entourage soit heurté par ce qui passe pour une inadaptation sociale. En outre, lorsque Romain Gary – afin de répondre à la souffrance qu'éprouve Cousin envers la méfiance dont il est l'objet, puis à sa crainte que le partage de son quotidien avec un reptile le marginalise jusque sur son lieu de travail – prête au père Joseph la remarque « On ne peut pas [...] guérir les pythons de la répugnance qu'ils inspirent [...] »<sup>2010</sup>, il lève en partie le voile sur son aversion pour la standardisation du mode de pensée des hommes.

Précisons que la majorité des œuvres garyennes milite à la fois pour une légitimation de l'existence des différences, et contre tout ce qui tente de les rendre imperceptibles. Certaines de ces œuvres ne sont jamais loin d'évoquer le rejet de la thèse de l'assimilation, et plus précisément au nom de ceux qui ne prétendent se réaliser vraiment qu'en se distinguant d'autrui. De surcroît, elles n'hésitent guère à traduire l'effroi que les écarts de tout genre

---

<sup>2008</sup> Emmanuel Bove, *Un Caractère de femme*, op. cit., p. 151.

<sup>2009</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, op. cit., p. 112.

<sup>2010</sup> *Ibid.*, p. 51.

suscitent chez le plus grand nombre, car bien souvent révélateurs des travers de la société et des limites de tel ou tel système.

Mais comment atténuer ce sentiment de frayeur lorsque, en plus, « Ce n'est pas l'autre *nomos* qu'on voit dans l'autre mais l'anomalie, ce n'est pas l'autre norme, mais l'anormalité ; l'infirme se fait difforme ; l'étranger devient l'*apatride* »<sup>2011</sup> ? Comment amoindrir cette peur quand un seul et même individu, en l'occurrence Michel Cousin, rassemble en lui, aux yeux de l'opinion publique, « l'anormalité » et « l'*apatride* » ? Le narrateur de *Gros-Câlin* ne dispose bien sûr d'aucune réponse, mais il laisse malgré tout deviner, en désignant par l'unique terme de « xénophobie » la condamnation de la différence, raciale et comportementale, son amertume de constater la permanence de l'homogénéisation à avoir raison de l'hétérogénéité : « il y avait la xénophobie dans les rues, les gens sont contre l'immigration sauvage et un python ne passe pas inaperçu, on a même tué des Arabes pour moins que ça »<sup>2012</sup>.

*Gros-Câlin*, et davantage encore *La Vie devant soi*, s'attachent tellement à décrire une humanité constituée d'êtres singuliers que nous pouvons y déceler le souhait du romancier de faire fructifier les particularités, jusqu'à ce qu'elles favorisent l'ouverture sur une altérité porteuse d'harmonie entre les divers groupes de la société. Une altérité de cette nature, le créateur de Michel Cousin doit cependant en révéler la dimension largement utopique, le mode de vie de ce protagoniste se trouvant inévitablement soumis à une distinction morale entre le Bien et le Mal. Au bout du compte, reproches, brimades et mises en garde s'unissent pour opprimer la liberté du héros de *Gros-Câlin*, qui en vient progressivement à culpabiliser et qui prend donc la décision de confier son python au jardin zoologique. Incroyable renversement de situation par rapport au début de l'œuvre, Cousin se caractérise finalement par la tendance à développer un « Instinct de Troupeau »<sup>2013</sup>, puisque

Partout où nous rencontrons une morale nous rencontrons une évaluation et un classement hiérarchique des instincts et des actes humains. Ces classements et ces évaluations sont toujours l'expression des besoins d'une communauté, d'un troupeau : c'est ce qui profite *au troupeau*, ce qui lui est utile au premier chef – et au second, et au troisième – qui sert aussi de mesure suprême de la valeur de tout individu. La morale enseigne à celui-ci à être fonction du troupeau, à ne s'attribuer de valeur qu'en fonction de ce troupeau<sup>2014</sup>.

---

<sup>2011</sup> René Girard, *Le Bouc émissaire*, op. cit., p. 34-35.

<sup>2012</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, op. cit., p. 153.

<sup>2013</sup> Friedrich Nietzsche, *Le Gai savoir*, op. cit., p. 162.

<sup>2014</sup> *Ibid.*

Revêtant différents aspects, le phénomène du « tribalisme »<sup>2015</sup> se présente, aux yeux de Gary, comme l'unique espoir de se préserver de cet instinct de troupeau, bien qu'il repose lui aussi sur une structure de groupe. En fait, il s'avère parfois indispensable de s'associer à quelques autres pour donner plus d'intensité à la voix qui s'élève contre les jugements hâtifs et les tentatives de dépersonnalisation. Dès lors, il n'y a plus qu'un pas entre les « tribus [...] intactes »<sup>2016</sup> de la région où réside Saint-Denis, personnage des *Racines du ciel* qui met donc en parallèle l'authenticité de l'âme africaine et l'empoisonnement du monde économique européen par sa volonté de rendement et sa course au profit, et les « beatniks »<sup>2017</sup>, communauté que le dictateur des *Mangeurs d'étoiles* ne tolère absolument pas, définitivement hermétique à leur désir d'échapper au matérialisme et de rester en marge d'une société entièrement vouée à la production et à la consommation. En ce qui concerne le salut de la civilisation, Romain Gary avance avec conviction que si celle-ci « veut se maintenir »<sup>2018</sup>, elle devra vivre « cette tribalisation dont les groupes de jeunes sont le premier signe »<sup>2019</sup>, clairement résolu, selon lui, à ne pas se laisser écraser par les pressions de toutes sortes.

Si l'écrivain place toute sa confiance dans la jeunesse, c'est parce qu'il sait que cette dernière a recours à des stratégies lui permettant de toujours émerger de la masse anonyme, de protéger son identité d'un éventuel amalgame, de se distinguer suffisamment pour ne pas en arriver au triple effacement de soi qui atteint le narrateur de *Gros-Câlin* : « J'ai le cheveu un peu blondasse et rare mais cela ne se voit pas heureusement, car j'ai un visage qui n'attire pas l'attention »<sup>2020</sup>.

## **b. Les dangers du grégarisme : du mimétisme à la *gangrénisation*.**

Des âmes fascinées par l'évangéliste Dr Horwat aux groupes rassemblés autour de José Almayo, qui commence par appartenir à une union politique clandestine avant de devenir le chef d'une junte militaire, en passant par les innombrables adulateurs de saltimbanques, *Les Mangeurs d'étoiles* met en scène des multitudes diverses et variées, que Romain Gary cherche à présenter comme suffisamment malléables pour ne cesser de se développer et pour assurer ainsi l'avenir de celui ou de ceux qu'elles soutiennent.

---

<sup>2015</sup> Romain Gary, « Faux romantisme et avenir », *Le Monde*, 11 décembre 1971, p. 23, in *L'Affaire homme*, *op. cit.*, p. 235.

<sup>2016</sup> Romain Gary, *Les Racines du ciel*, *op. cit.*, p. 106.

<sup>2017</sup> Romain Gary, *Les Mangeurs d'étoiles*, *op. cit.*, p. 213.

<sup>2018</sup> Romain Gary, « Mes beatniks », *Le Magazine littéraire*, juillet 1969, n° 30, p. 46-47, propos recueillis par J.-J. Brochier à l'occasion de la parution d'*Adieu Gary Cooper*, in *L'Affaire homme*, *op. cit.*, p. 212.

<sup>2019</sup> *Ibid.*

<sup>2020</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, *op. cit.*, p. 169.

Lorsqu'il s'agit d'approuver des créations artistiques, peu importe que « Toute société humaine (soit) [...] un système complexe de croyances et de désirs introduits dans la vie sociale par l'invention et propagés par l'imitation »<sup>2021</sup>, une imitation entendue au sens tardien, à savoir comme « principe constitutif des communautés humaines »<sup>2022</sup> ; en revanche, il va de soi que dans le cas d'encouragements apportés à l'édification d'un régime tyrannique, ce mimétisme se fait éminemment redoutable.

Il ne semble alors guère préjudiciable que les indiens d'Amérique Latine dépeints par Gary, qui, dans la mesure où ils éprouvent « un besoin profond et douloureux de quelque manifestation surnaturelle »<sup>2023</sup>, représentent, pour les acteurs de l'univers du spectacle, « le meilleur public du monde, le plus facile à impressionner et le plus crédule »<sup>2024</sup>, voient leur ravissement individuel se muer en une réaction collective. Au contraire, il s'avère dangereux, dans le domaine de la politique menée par Almayo, de laisser ses propres penchants s'atténuer en vue de s'accorder à l'unisson avec la force qu'une majorité semble extraire de sa principale visée, qui reste de suivre une seule et même direction, au détriment de la pertinence et de la bienfaisance de celle-ci.

En se réservant une place à l'intérieur d'une foule, l'être humain peut tellement en arriver à croire en son invincibilité, qu'il adopte sans aucun scrupule les points de vue et les démarches qu'il n'adopterait jamais isolément. Or, seul le fait de « s'intéresser moins aux masses et davantage aux hommes »<sup>2025</sup>, comme s'y engage le Dr Horwat à la fin des *Mangeurs d'étoiles*, protège de ce que nous choisissons de désigner par le terme de *gangrénisation* et qui n'est autre que la métamorphose de tout individu qui, au contact d'une collectivité, se laisse contaminer par les différentes prises de position et actions de cette dernière.

Une forme de rassemblement trouve cependant son droit de cité chez Romain Gary, celui constitué par des êtres qui ont pleinement conscience de se fixer un même objectif, de ne pas lutter pour une cause perdue d'avance et dépourvue de valeur, et de pouvoir en dégager un intérêt commun. À titre d'exemples, faisons référence aux virulentes manifestations étudiantes que doit affronter le général Almayo, ou encore à l'étonnante révolte que soulève le petit peuple dont il est issu : « Eux avaient l'habitude depuis des siècles de vénérer des dieux

---

<sup>2021</sup> Dominique Reynié, introduction à Gabriel Tarde, *L'Opinion et la foule*, PUF, coll. « Recherches politiques », 1989, p. 16.

<sup>2022</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>2023</sup> Romain Gary, *Les Mangeurs d'étoiles*, *op. cit.*, p. 183.

<sup>2024</sup> *Ibid.*

<sup>2025</sup> *Ibid.*, p. 436.

sanguinaires et impitoyables et il s'était cru en sécurité parce qu'il incarnait à leurs yeux leur rêve le plus ancien : celui d'une puissance terrible »<sup>2026</sup>.

## **B. Folie et dépression nerveuse : éclairage décerné à l'Humanité ou reflet de son état malade tenu pour normal ?**

### **1. Grâce au déséquilibre mental, la prise en compte des contrastes reste garantie : eux seuls permettent de sonder la condition humaine.**

#### **a. La folie comme ouverture à la connaissance de soi et de l'Humanité.**

Quelque peu inspirés par l'irrationnel, Emmanuel Bove et Romain Gary convoquent fréquemment ce domaine dans le but de déterminer le niveau de légitimité de l'existence de la norme, puisque, incontestablement, « le fou dans la société est relégué dans une position marginale, externe à la collectivité »<sup>2027</sup>, ce qui fait que « sa présence [...] pose, corollairement, le problème de l'altérité et de l'étrangeté en tant que différence absolue, mais aussi de la normalité, en tant qu'étalon de base de toute relation politique et sociale »<sup>2028</sup>. En définitive, le constant réflexe de se référer à un ensemble de règles participe à la délimitation d'un cadre, à la périphérie duquel demeure celui qui se révèle porteur d'anomalies. Devenant rapidement objet d'exclusion, il apparaît comme la principale victime d'une désignation reposant fondamentalement sur le constat d'une démission du royaume de la raison, ou d'une désignation qui, en ce qui concerne par exemple celle du juge intervenant dans *La Dernière Nuit*, renvoie à une simple sortie du champ de l'imaginable : il remarqua notamment qu'Arnold Blake « était mal vêtu, que, malgré la pluie et le froid, il n'avait pas de pardessus, que son visage était celui d'un illuminé. Il eut alors nettement le sentiment qu'il était victime d'un fou [...] »<sup>2029</sup>.

Or, si la société croit parfois dresser une critique de la démence, la démence donne souvent l'impression, autant chez Bove que chez Gary, d'adresser une critique à la société. Plutôt que par son aberration, le comportement des « fous sacrés »<sup>2030</sup> garyens, tels que Tulipe<sup>2031</sup> ou Gengis Cohn, se caractérise par une dissidence qui favorise le dévoilement d'un sens caché,

---

<sup>2026</sup> *Ibid.*, p. 100-101.

<sup>2027</sup> Carmen Husti-Laboye, *L'Individu dans la littérature africaine contemporaine. L'ontologie faible de la postmodernité*, op. cit., p. 234.

<sup>2028</sup> *Ibid.*

<sup>2029</sup> Emmanuel Bove, *La Dernière Nuit*, op. cit., p. 80.

<sup>2030</sup> Romain Gary, *La Nuit sera calme*, op. cit., p. 211.

<sup>2031</sup> Personnage éponyme du deuxième roman de Gary, *Tulipe*, publié en 1946.

après avoir permis de détecter ce qui n'est que supercherie. À ce propos, le père de Lila, soudainement atteint d'« Une sorte de cécité mentale »<sup>2032</sup>, ne se retire-t-il pas de la réalité afin d'accéder à plus de discernement ? En tout cas, bien que la figure du fou produise l'inconcevable et l'inconvenant en détruisant les canons de toutes sortes, elle reste de première importance, loin devant la figure de l'être normal et de tout ce qu'elle se plaît à taire ou à travestir.

Celle-ci se manifeste pratiquement à l'identique dans l'entourage du célèbre prince Mychkine<sup>2033</sup>, dont l'état épileptique répand sur elle une lumière crue, et à l'intérieur du récit de *Mes Amis*, pour se voir en quelque sorte humiliée par l'excès de candeur, de générosité et de fidélité à soi-même dont font montre le héros dostoïevskien et Victor Bâton. À sa manière inquisitrice, l'*idiotie* de ces protagonistes, en plus de conduire ce dernier à supposer qu'« (Il) étai(t), dans cette maison d'ouvrier, le fou, qu'au fond, tous auraient voulu être »<sup>2034</sup>, semble les mener tous deux à aspirer à ce que la soi-disant normalité rejoigne la soi-disant anormalité, pour qu'elles évoluent dans un seul et même espace vital, où chacun veillerait à ce qu'aucune condamnation gratuite de la démence ne soit jamais prononcée, bref, dans un endroit où, tel l'asile du brave soldat Chvéïk, « Vous pouvez faire du chahut, hurler, chanter, pleurer, bêler, mugir, sauter, prier le bon Dieu, cabrioler, marcher à quatre pattes, marcher à cloche-pied, tourner comme la toupie, danser, galoper, rester accroupi toute la journée ou grimper aux murs »<sup>2035</sup>, où « Personne ne vient vous déranger ou vous dire : “Ne faites pas ça, ce n'est pas convenable ; n'avez-vous pas honte, et vous vous prétendez un homme instruit ?” »<sup>2036</sup>.

Il va sans dire que dans les univers garyens et boviens, le fait même de rendre absolument visible telle ou telle tendance à la folie favorise la dissimulation de la sienne propre, et entraîne donc une sévère mise à mal de toute tentative d'authenticité à soi-même. Effectivement, les pathologies mentales, d'importance moindre ou capitale, qui touchent les personnages de Bove et de Gary, facilitent la découverte de soi et, par extension, celle de l'Humanité. Ces personnages, puisque distincts du reste de la société, paraissent en profiter pour accéder à une vérité jusque-là inédite, et plus exactement à une prise de conscience qui s'étend de la sensation de finitude, à la croyance en de multiples aptitudes personnelles, en passant par les joies de la révélation.

---

<sup>2032</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-Volants*, *op. cit.*, p. 265.

<sup>2033</sup> Personnage central du roman *L'Idiot*, de Fiodor Dostoïevski et publié en 1869.

<sup>2034</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, *op. cit.*, p. 168.

<sup>2035</sup> Jaroslav Hašek, *Le Brave Soldat Chvéïk* (1917), traduit par Jindrich (Henri) Horejsi, Gallimard, 1932, in Christian Biet et Jean-Paul Brighelli, *Anthologie des littératures européennes. Mémoires d'Europe 1900-1993*, *op. cit.*, p. 124-125.

<sup>2036</sup> *Ibid.*, p. 125.

La révélation n'obéit-elle pas, finalement, au principe général de toute folie, dans la mesure où, d'après Clément Rosset, « s'il est vrai que l'être est, il convient cependant d'accorder une certaine dose d'existence à ce qui n'est pas : l'être est, mais le non-être est aussi »<sup>2037</sup> ? Pour le héros de *Non-lieu*, cela ne fait aucun doute, car face à l'absurdité de sa condition d'homme incarcéré, René de Talhouet envisage de réveiller une part assoupie de lui-même, et ce, en adoptant l'attitude de « la folie douce »<sup>2038</sup>, c'est-à-dire en tenant « seulement ce qui n'existe pas pour plus intéressant et digne d'attention que ce qui existe [...] »<sup>2039</sup>. Ainsi, lorsqu'il choisit de simuler un état de démence afin d'obtenir une sortie de cellule, il donne l'impression de frôler, comme par un effet de contamination, cet état de démence, à tel point que ses codétenus, n'émettant plus aucune réserve sur son bilan de santé, l'amènent à se demander si la comédie qu'il joue flirte avec la perfection ou si la folie l'a réellement envahi.

S'illustrant parmi « ceux qui prennent véritablement pour existants des objets non-existants »<sup>2040</sup>, sujets faisant l'expérience de « la folie dure et hallucinatoire »<sup>2041</sup>, Louise Aftalion connaît, pour sa part, une double révélation. La première correspond en effet à la convocation, par l'héroïne de *La Coalition*, du domaine du mysticisme, et plus précisément de la vision d'une figure bienfaitrice, de laquelle elle attend des réponses à la série de questions existentielles qu'elle se pose et qui constituent le point de départ de son instabilité mentale ; la deuxième concerne alors la suspension, le silence, engendrés par ces interrogations et cédant inévitablement la place au moment dépressif. Ne parvenant au bout du compte qu'à une rencontre avec elle-même, Louise se complaît indéfiniment dans l'itération de ses plaintes et dans l'adoption d'une attitude de supplication éternelle : « Elle avait joint les mains. Comme une enfant, elle paraissait réciter une leçon »<sup>2042</sup>.

Par ailleurs, l'effleurement de la démence, à des degrés divers, peut parfois orienter certains personnages boviens et garyens vers une auto-observation lucide de leur situation actuelle ou passée. Honteuse à l'idée d'avoir demandé une aide financière à ses voisins, Édith Auriol, bien que battant sa culpabilité face à Jean Michelez lorsqu'elle lui confie « Je n'avais plus la tête à moi. Aujourd'hui j'ai peine à croire que j'ai pu faire ce que j'ai fait »<sup>2043</sup>, sait au fond d'elle-même que d'avoir temporairement renoncé à sa raison lui a permis de prodiguer à sa

---

<sup>2037</sup> Clément Rosset, *Principes de sagesse et de folie*, op. cit., p. 60.

<sup>2038</sup> *Ibid.*

<sup>2039</sup> *Ibid.*

<sup>2040</sup> *Ibid.*

<sup>2041</sup> *Ibid.*

<sup>2042</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, op. cit., p. 513.

<sup>2043</sup> Emmanuel Bove, *La Mort de Dinah*, op. cit., p. 109.

filles des soins de qualité. Lorsque, dans *La Danse de Gengis Cohn*, de redoutables accès de folie font poindre tout un pan tragique d'une réalité historique, ils ne peuvent être autrement perçus que comme le niveau de clairvoyance le plus haut : même si le malaise mental de Schatz n'est plus à diagnostiquer, dans la mesure où il consulte souvent un psychiatre, prépare régulièrement des plats *kosher*, et n'hésite pas à offrir une galette de *matzoh* à un Juif absent, l'ancien nazi « sait qu'il n'est pas fou. Il connaît la vérité sur son cas, et il sait que c'est une vérité terrible »<sup>2044</sup>.

## **b. Le trouble identitaire du sujet aliéné est-il à l'image de la folie du monde ?**

Les figures d'Emmanuel Bove et de Romain Gary fragilisées par un psychisme défectueux connaissent l'égaré, et celui-ci se trouve accentué par la distance qui les sépare des individus apparemment sains d'esprit. Dès lors, tenter de savoir si la mise à mal de l'identité des figures en question reflète, de près ou de loin, les aberrations inscrites au cœur de la société, nous incite à étudier la nature et la profondeur de l'attachement reliant l'homme atteint d'une pathologie mentale au reste du monde.

Au premier abord, il semblerait que l'état de démence dépeint dans les textes boviens et garyens s'établisse et évolue indépendamment de toute référence à un quelconque lien social. Repli sur soi, détresse personnelle, délaissement d'une partie, infime ou majeure, de la réalité et du moi, la folie qui amoindrit Jacques Leshardouin et Nicolas Aftalion sème le chaos le plus total dans la personnalité du premier, et provoque une déstructuration des plus intimes chez le second. Effectivement, pour accueillir Colette, après avoir passé huit mois loin d'elle et enduré la pénibilité de la prison, le protagoniste d'*Un Caractère de femme* « était debout et il avait l'attitude d'un homme qu'on a prié d'attendre et qu'on va venir chercher »<sup>2045</sup> ; quant au héros de *La Coalition*, il lui arrive de se voir ni plus ni moins que placé sous l'emprise de troubles compulsifs obsessionnels, notamment au moment où il « lui apparaissait qu'il ne pourrait s'assoupir tant (qu'une) cuiller demeurerait dans le verre. Il l'ôtait alors puis se recouchait »<sup>2046</sup>.

L'écriture de Bove, comme celle de Gary, se focalisent tellement sur la possession de la vie intérieure par le phénomène de la folie, qu'elles créent des sujets à jamais isolés et par conséquent peu susceptibles, *a priori*, d'être ou de devenir symptomatiques de la démence du

---

<sup>2044</sup> Romain Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, *op. cit.*, p. 110.

<sup>2045</sup> Emmanuel Bove, *Un Caractère de femme*, *op. cit.*, p. 145-146.

<sup>2046</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, *op. cit.*, p. 476.



monde. La prise en considération des différentes formes de folie exposées par Pierre Jacerme<sup>2047</sup>, nous permet tout particulièrement de le démontrer.

Non seulement la manifestation de l'aliénation propre au dictateur des *Mangeurs d'étoiles*, qui se parle à la troisième personne, peut nous faire penser à la psychose hallucinatoire chronique décrit par le philosophe comme un délire de grandeur incohérent, mais Louise Aftalion qui, « tombée dans un état voisin de l'inconscience »<sup>2048</sup>, « ne sortait pas et, allongée sur son lit, parlait toute seule ou somnolait »<sup>2049</sup>, semble illustrer un véritable cas de manie, présentée dans *La Folie* comme une alternance d'épisodes euphoriques et d'épisodes colériques, une fuite des idées suivie de dépression, un ralentissement de l'esprit s'accompagnant d'inertie. Ajoutons qu'en ce qui concerne Madame Rosa, victime de passivité musculaire et de réactions stéréotypées, la catatonie paraît s'unir à la psychose, qui se charge d'amplifier les fonctions simples et automatiques, telles que les émotions et les gestes de répétition, au détriment des fonctions complexes, telles que la conscience ou la volonté.

L'inhibition de la volonté et de l'intellect, qui atteint également Nicolas Aftalion, au sujet duquel nous apprenons que « Toutes les divagations nées de l'anémie cérébrale bourdonnaient dans son cerveau »<sup>2050</sup> et qu'« Il ne se défendait pas »<sup>2051</sup>, fait en quelque sorte pendant à la perte d'énergie à la fois mentale et physique entraînée par les types de pathologies évoqués *supra*, et qui réduit les conduites individuelles et collectives à leur strict minimum. La plupart des personnages boviens et garyens qui en font l'expérience, à l'image de l'héroïne de *La Coalition*, ne distinguant soudainement plus le passage d'une saison à l'autre, se trouvent à la merci d'un effacement des repères spatiaux et temporels, et par conséquent d'un monde qu'ils ne réussissent quasiment plus à maîtriser.

Mais au-delà de la représentation d'un sujet que la maladie dévore de l'intérieur et pousse à se renfermer sur lui-même, nous pouvons signaler que le dérèglement psychique de Schatz et de José Almayo a de quoi refléter la fureur totalitaire, qu'il s'avère impossible de ne pas déceler un lien direct entre la détention de Madame Rosa en camp de concentration et le ravage que cet événement a provoqué tout au fond d'elle, puis que le délire des Aftalion dépend, dans une moindre mesure, de l'hostilité que leur réserve la société, ainsi que de la précarité existentielle dans laquelle cette dernière a tendance à les laisser rapidement et durablement s'installer.

---

<sup>2047</sup> Pierre Jacerme, *La Folie*, Bordas, coll. « Les Thèmes littéraires », 1989, p. 8-10.

<sup>2048</sup> Emmanuel Bove, *La Coalition*, *op. cit.*, p. 473.

<sup>2049</sup> *Ibid.*

<sup>2050</sup> *Ibid.*, p. 471.

<sup>2051</sup> *Ibid.*

Or, à plusieurs reprises, certains héros d'Emmanuel Bove et de Romain Gary, à savoir Nicolas Aftalion, Colette Salmand et Momo, apportent la preuve que la difficile compréhension d'un individu sain envers un individu malade vient de ce que celui-ci ne se trouve finalement que peu inclus dans une folie environnante, passée ou présente. Si le premier accompagnait le second en ayant pleinement conscience d'évoluer dans un univers placé sous le signe de la démence, pourquoi se montrerait-il inquiet, incertain, impuissant face au déséquilibre qui frappe son proche, à l'instar de Nicolas qui, comme étranger, esseulé et désorienté « Devant sa mère aussi accablée dans le repos qu'à l'état de veille »<sup>2052</sup>, « fut pris d'une immense pitié »<sup>2053</sup> ? À l'évidence, il se verrait plutôt lui aussi contaminé par le trouble ambiant en question. Dans la mesure où le protagoniste de *La Coalition* rejoint progressivement Louise dans la folie, nous faisons surtout référence à lui, à vrai dire, en tant qu'exemple limite, à la différence de Colette qui, totalement dégagée de la perturbation mentale de son compagnon, éprouve surtout la douleur de devoir souvent pratiquer un dialogue de sourds avec lui, et de devoir demeurer de l'autre côté du mur, tel que celui érigé entre Pierre et Ève dans « La Chambre »<sup>2054</sup>, une nouvelle de Jean-Paul Sartre.

Tandis qu'un soulagement, bien que relatif, peut naître de la distinction établissant que la démence du monde est une chose et que la démence du moi en est une autre, le sujet en proie à une instabilité psychique témoigne fréquemment de sa propension à ne percevoir sa folie que comme un objet extérieur à lui ; alors que Louise Aftalion s'évertue à nier la sienne jusqu'à ce que disparaisse la dernière trace de sa lucidité, dans *La Mort de Dinah*, Germain tient son aliénation causée par la dépendance au jeu pour une force compulsive qui agit contre son gré, car prenant complètement sa source en dehors de lui. Autant dire que dans l'énoncé « Il veut gagner. Il le veut. Il n'y a rien à faire. Il le veut »<sup>2055</sup>, le verbe « vouloir » renvoie moins à la prise de décision du personnage qu'à l'emprise de la déraison sur son esprit.

---

<sup>2052</sup> *Ibid.*, p. 516.

<sup>2053</sup> *Ibid.*

<sup>2054</sup> Jean-Paul Sartre, « La Chambre », in *Le Mur* (1939), Gallimard, coll. « Folio », 1993.

<sup>2055</sup> Emmanuel Bove, *La Mort de Dinah*, *op. cit.*, p. 78-79.

## 2. Hommage rendu à la folie.

### **a. L'admirable perte de raison de ceux qui cherchent à agir contre l'ordre établi.**

Nous pourrions aisément imaginer les propos qui suivent placés dans la bouche d'Ambroise Fleury, tout autant que sous la plume du philosophe Alain :

La folie n'est que cet état où l'on revient et d'où l'on ne peut plus sortir. On s'étonne de la folie, parce que l'on connaît mal l'état de naïveté et d'enfance ; on ne le connaît que lorsqu'on en est sorti, lorsqu'on l'a dominé. Il y a de la folie dans la pensée naturelle. Au lieu de demander pourquoi la folie, il faut se poser la question inverse : comment l'âme arrive-t-elle à sortir de cet état à la fois sibyllin et convulsif qui lui est naturel ? [...] La première conscience est une conscience malade<sup>2056</sup>.

En tant que tuteur et oncle de Ludo, Ambroise croit indispensable d'employer la même tonalité généralisatrice et persuasive lorsqu'il s'adresse à ce dernier. Pour ce qui est du contenu du discours, il lui fait doublement honneur : tout d'abord, à travers son intégrale revendication d'une certaine forme de démente, dans la mesure où, notamment, il ne s'offusque jamais d'être surnommé « le facteur timbré »<sup>2057</sup> ou le « vieux fou de Fleury »<sup>2058</sup> par les habitants de Cléry ; ensuite, à travers sa défense du caractère élémentaire de cette démente, car finalement aussi innocente et incontournable que l'enfance selon lui, une enfance qu'il se plaît à prolonger en se vouant corps et âme à la confection de cerfs-volants, simple « grain de folie »<sup>2059</sup> pour la grande majorité, véritable « étincelle sacrée »<sup>2060</sup> pour la petite minorité sachant percevoir dans cette occupation un type d'insurrection contre l'injuste et impitoyable réalité. Rejoignant Morel dans la longue liste des héros garyens considérés comme insensés, Ambroise Fleury compte sur son extravagance pour lui fournir l'impulsion de fonder un ordre nouveau, et l'occasion de démontrer ainsi la possibilité de l'impossible.

La démonstration de la possibilité de l'impossible aurait justement pu constituer la synthèse de la dissertation dont le sujet a définitivement marqué l'existence de Ludo : « Etudiez et comparez ces deux expressions : *savoir raison garder* et *garder sa raison de vivre*. Dites si vous voyez une contradiction entre ces deux idées »<sup>2061</sup>. Entre le domaine de la sagesse, du stoïcisme, et le domaine de l'irrationnel, de l'inconscience, le héros des *Cerfs-Volants* opte sans réticence pour le second. Disposé à prendre le risque de souffrir, puis à

---

<sup>2056</sup> Alain, *Idées. Introduction à la philosophie. Platon, Descartes, Hegel, Comte, op. cit.*, p. 199.

<sup>2057</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-Volants, op. cit.*, p. 10.

<sup>2058</sup> *Ibid.*

<sup>2059</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>2060</sup> *Ibid.*

<sup>2061</sup> *Ibid.*, p. 21.

découvrir l'étendue de sa vulnérabilité, plutôt que d'adhérer à une éthique de retenue et d'abnégation, Ludo tend à crédibiliser sa déraison en manifestant une confiance à toute épreuve en l'appel du général de Gaulle, ainsi que dans le prochain retour de Lila et dans son affection éternelle pour lui.

L'ultime roman de Gary ne cesse de mettre en parallèle le profond attachement de Ludo envers son pays et celui envers la femme aimée, attendu qu'ils renvoient tous deux à d'impensables résignations, et qu'ils paralysent toute tentative de rationalisation. Perçu comme un véritable gage de la sauvegarde de l'honneur de la France et de l'amour de Lila, le maintien du jeune homme dans le déraisonnable satisfait amplement Ambroise, car « Il y a des guérisons qui vous mettent plus bas que la maladie »<sup>2062</sup> ; il recommande néanmoins à son neveu d'économiser un tant soit peu sa folie, convaincu que « Le pays en aura de plus en plus besoin »<sup>2063</sup>. En effet, placé sous l'autorité du gouvernement de Vichy, sous le signe d'une apparente raison qui n'est en fait que folie, l'Hexagone sollicite le soutien d'une folie qui se poserait comme la seule raison fiable, à savoir la folie de tous ceux qui, à l'image des résistants, savent rester fidèles à la mémoire historique et à l'authentique représentation de leur nation. La narration des *Cerfs-Volants* apporte souvent la confirmation que l'unique espoir de salut réside dans la très particulière inversion des composantes du binôme raison – folie :

Le pays commençait à changer. La présence de l'invisible ne cessait de grandir. Les gens que l'on croyait « raisonnables » et « sains d'esprit » risquaient leur vie en cachant des aviateurs anglais abattus et des agents de la France Libre, parachutés de Londres. Des hommes « sensés », bourgeois, ouvriers et paysans, que l'on pouvait difficilement accuser de poursuite du bleu, imprimaient et diffusaient des journaux où le mot « immortalité » devenait courant, alors que ceux qui s'en réclamaient étaient les premiers à mourir<sup>2064</sup>.

## **b. La folie sacrée dévoile les vérités du genre humain.**

Pourquoi sommes-nous tentée de qualifier de « sacrés »<sup>2065</sup> les différents états de démence observés dans l'œuvre de Romain Gary ? Sans doute parce que plusieurs anomalies, en se révélant porteuses de signification, deviennent éminemment respectables. Par exemple, si l'ingénuité des trois narrateurs d'Émile Ajar, Cousin, Momo et Jean, n'apparaissait pas très nettement en excès, le lecteur ne saurait guère discerner qu'il s'agit en réalité d'une fausse

---

<sup>2062</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>2063</sup> *Ibid.*, p. 191.

<sup>2064</sup> *Ibid.*, p. 204.

<sup>2065</sup> Dans *La Nuit sera calme*, Romain Gary n'hésite pas à utiliser l'expression « fous sacrés » pour désigner quelques-uns de ses protagonistes, ainsi que lui-même (*op. cit.*, p. 211).

naïveté chargée de fustiger les travers de la société. Dans le même ordre d'idées, derrière une alliance aussi grotesque que le prénom « Gengis » et le nom « Cohn », étant donné qu'elle reflète celle du légendaire conquérant sanguinaire, Gengis Khan, et de la figure millénaire du bouc émissaire, ne peut que se dissimuler la bouffonnerie d'un personnage fondamentalement apte à bouleverser certaines représentations collectives, à déceler la présence de nombreuses impostures, en vue d'une réorientation vers le champ de la légitimité. Ainsi, l'esprit du fou sacré, bien que reléguant sagesse et raisonnement, s'avère susceptible de démontrer sa supériorité sur n'importe quel esprit prétendu sain, dès l'instant où il prouve qu'il a la capacité de sonder les moindres recoins de l'existence dans le but de renouveler les perceptions qu'elle inspire.

Dans l'univers garyen, et plus précisément dans *Les Racines du ciel*, chaque personnalité hors du commun avoisine la folie pathologique, comme pour rendre plus acerbes la critique de tel ou tel dogme et l'énonciation d'importunes évidences. Importun, Morel, « une espèce de fou »<sup>2066</sup> selon le gouverneur du Tchad, « un simple illuminé »<sup>2067</sup> selon Waitari, entend bien le demeurer longtemps, au moins jusqu'à ce que le scandale qu'il sème au cœur de l'organisation socio-politique révèle son dysfonctionnement même, ainsi que l'absence de son bien-fondé.

Comme les pionniers d'Afrique, « qui laissent leurs os pour tenter d'aller toujours plus loin [...] »<sup>2068</sup>, Morel affronte coalitions et représailles afin de déclasser les certitudes dominantes et de faire émerger une autre réalité, celle où le respect des espèces humaine, animale et végétale, l'emporterait de loin sur l'ensemble des outrages qui leur sont destinés. Toutefois, dans la mesure où le combat acharné de Morel représente une menace de taille, l'opinion publique s'empresse d'exagérer le caractère démentiel de ses idées en vue de les enrayer, car, comme le souligne Roland Jaccard en citant Antonin Artaud, « un aliéné est aussi un homme que la société n'a pas voulu entendre et qu'elle a voulu empêcher d'émettre d'insupportables vérités »<sup>2069</sup>. Heureuse compensation, de cette sorte d'aliénation, Fields, photographe et journaliste depuis longtemps passé maître dans l'art du discernement, en fait l'éloge implicite à Morel : « Bien sûr que vous êtes fou, ils étaient tous fous ; Gandhi, avec sa résistance passive et ses jeûnes, votre de Gaulle, avec sa France, vous, avec vos éléphants... »<sup>2070</sup>.

---

<sup>2066</sup> Romain Gary, *Les Racines du ciel*, op. cit., p. 66.

<sup>2067</sup> *Ibid.*, p. 151.

<sup>2068</sup> *Ibid.*, p. 268.

<sup>2069</sup> Roland Jaccard, *La Folie* (1983), PUF, coll. « Que sais-je ? », 1992, p. 7.

<sup>2070</sup> Romain Gary, *Les Racines du ciel*, op. cit., p. 387.

Lorsqu'il met en scène l'audace insensée de dénoncer le redoutable aveuglement dans lequel le monde se précipite et s'enlise, Gary nous incite à faire une allusion aux « *étrangers* »<sup>2071</sup> de Mikhaïl Bakhtine, qui « ne sont solidaires d'aucune situation existant ici-bas, [...] car ils entrevoient l'envers et la fausseté de chacune »<sup>2072</sup> ; parmi ces figures d'« *étrangers* », celles du fripon, du bouffon et du sot, le héros de *Gros-Câlin* réunit en lui au moins les deux dernières. Du bouffon, Michel Cousin possède le talent de raillerie, ce qui lui permet notamment de réagir avec vivacité aux diverses prescriptions sociales par le biais d'une accusation prenant entièrement appui sur le rire ou le sourire : « Il n'y a rien qui fait plus plaisir à un policier que les papiers en règle. Ça prouve que ça marche, quoi »<sup>2073</sup> ; du sot, il présente, d'une part, l'ignorance candide, et d'autre part, la tendance à contrer la surnoiserie grâce à une « généreuse simplicité »<sup>2074</sup> et à une « saine balourdise »<sup>2075</sup> : « Moi, il faut dire, j'ai toujours manqué de bras. Deux bras, les miens, c'est du vide. Il m'en faudrait deux autres autour. C'est ce qu'on appelle chez les vitamines l'état de manque »<sup>2076</sup>.

Au moyen d'un langage idiolectal empreint de niaiserie mais délivrant un message des plus raisonnés, Cousin parvient à humilier conformismes et mascarades. Finalement, le récit de *Gros-Câlin* se teinte d'une ironie diseuse de vérités concernant la nature humaine, une ironie qui ne produirait sûrement pas autant d'effet sans un mode de pensée côtoyant très souvent la folie douce, et sans le pouvoir subversif de l'apparente simplicité d'esprit du narrateur.

### **3. La tendance paranoïaque trahit la difficulté de se positionner dans le monde.**

Alors que David Rabouin stipule qu'en installant « l'individu au centre de nos préoccupations, nous avons fabriqué une société paranoïaque »<sup>2077</sup>, nous pouvons nous demander si le vif intérêt qu'Emmanuel Bove accorde au Moi ne prédispose pas inévitablement ses personnages à la paranoïa. Une interrogation plus fondamentale naîtrait éventuellement d'un tel constat : cette paranoïa n'éclairerait-elle pas, justement, la société ?

---

<sup>2071</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman* (1978), Gallimard, coll. « Tel », 1993, p. 306.

<sup>2072</sup> *Ibid.*

<sup>2073</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, *op. cit.*, p. 40.

<sup>2074</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, *op. cit.*, p. 308.

<sup>2075</sup> *Ibid.*

<sup>2076</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, *op. cit.*, p. 22.

<sup>2077</sup> David Rabouin, « La Paranoïa. Du bonheur de se croire persécuté », *Le Magazine Littéraire*, juillet-août 2005, n° 444, p. 32.

Dans la mesure où, de surcroît, le « complexe de persécuté »<sup>2078</sup>, la « manie de la persécution »<sup>2079</sup> qui étreignent certains héros boviens, correspondent davantage à la forme modérée et assez répandue de la paranoïa qu'à sa forme pathologique, ces derniers inspirent une remise en question tout à fait crédible du devenir identitaire, du rapport à l'autre, ainsi que de la réalité de la condition humaine.

#### **a. Se percevoir comme le centre du monde permet d'ajuster son sentiment d'exister.**

En se montrant persuadés de leur désignation, ponctuelle ou continue, en tant que principale victime d'un complot, Aftalion, Blake, Bridet, ou encore Talhouet, révèlent une anxiété profondément symptomatique de leur impossibilité à surmonter la pression qu'exerce le monde extérieur. Effectivement, ils se sentent parfois tellement accablés par les contraintes rencontrées, qu'ils tiennent pour uniques responsables le mépris et l'hostilité de ceux qui semblent s'être ligüés contre eux pour leur nuire.

C'est ainsi que l'expérience paranoïde la plus ordinaire, celle qui repose sur la portée du regard d'autrui, peut servir de prétexte à la fragilité du moi. Lorsque Victor Bâton confie, en faisant allusion à une voisine, « Souvent elle fixe son regard sur moi, mais je me méfie, car il serait très vraisemblable qu'elle me tendît un piège »<sup>2080</sup>, il paraît pressentir une « blessure narcissique »<sup>2081</sup>, atteinte que Sophie de Mijolla-Mellor présente comme une perte de « la maîtrise de la situation »<sup>2082</sup>, essentiellement due au fait de ne pas tolérer de se savoir soumis à l'examen de quelqu'un : « J'organisais le monde autour de moi et voilà qu'un autre fait de même et que je suis réduit à l'état d'un objet de son monde... »<sup>2083</sup>.

Ce type d'intrusion, propre à conduire jusqu'au « délire d'observation »<sup>2084</sup>, René de Talhouet, ayant une propension à se croire au centre de l'attention malveillante de son entourage, le redoute tout particulièrement : « Il me semblait toujours que quelqu'un allait me regarder longuement, profitant de ce que je parlais à un autre, qu'il allait se lever, chuchoter quelque chose à l'oreille d'un de ses collègues. Celui-ci me dévisagerait à son tour »<sup>2085</sup> ; ce protagoniste dévoile par là même son incapacité à se sentir exister comme un individu à part entière, et ne craignant guère que les autres tentent de disposer de sa vie.

---

<sup>2078</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, op. cit., p. 181.

<sup>2079</sup> *Ibid.*, p. 317.

<sup>2080</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, op. cit., p. 26.

<sup>2081</sup> Sophie de Mijolla-Mellor, *La Paranoïa*, PUF, coll. « Que sais-je ? », 2007, p. 84.

<sup>2082</sup> *Ibid.*

<sup>2083</sup> *Ibid.*

<sup>2084</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>2085</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, op. cit., p. 321.

Au contraire, lorsque, dans le cas d'une forme hypocondriaque de la paranoïa, caractérisée par une auto-interprétation de certaines sensations comme les indices d'une maladie incurable<sup>2086</sup>, le corps du personnage bovien devient son propre offenseur, celui-là, comme acculé par une menace de mort imminente, s'empresse de vouloir raffermir son moi. En guise de lutte contre l'insidieux persécuteur, sont perceptibles, entre autres, les réactions respectives de Bâton et de Talhouet à travers la juxtaposition des énoncés « Je veux vivre »<sup>2087</sup> et « je ne me sentais pas faible physiquement »<sup>2088</sup> en réponse à leurs plaintes : « je crains les maladies contagieuses »<sup>2089</sup> et « Comme je n'avais pas mangé depuis trois jours, j'entendais par moment mon estomac faire des bruits inexplicables, comme si, au contraire, j'avais trop mangé »<sup>2090</sup>, à quoi s'ajoutent « certaines sensations désagréables, comme des rougeurs subites, un goût amer dans la bouche, l'impression, l'impression seulement, que j'allais avoir des troubles visuels [...] »<sup>2091</sup>.

## **b. Digne ou indigne d'occuper une place parmi les autres ?**

Immédiatement après son double meurtre, René de Talhouet ne se considère pas autrement que comme seul contre tous, à la fois contre les évadés qui l'accompagnent et les forces de l'ordre. Tourmenté à l'idée de réussir à se distinguer uniquement par le biais de la culpabilité, il amène peu à peu son sentiment de différenciation à se muer en un sentiment aigu de persécution. Celui-ci s'intensifie d'autant plus que Talhouet ne cesse d'alourdir sa propre responsabilité. S'enfoncer dans la paranoïa jusqu'à endosser, au final, le rôle de la victime, devient alors le parcours idéal pour parvenir à s'innocenter soi-même. Il apparaît en tout cas que les Aftalion et Joseph Bridet choisissent sans aucun scrupule d'emprunter cette voie, les points de vue de ces protagonistes pouvant être aisément décelés à travers les titres des romans dans lesquels ceux-ci interviennent : *La Coalition* et *Le Piège* renvoient en priorité à l'imagination exacerbée des héros.

À vrai dire, Nicolas et Louise Aftalion, qui exagèrent leur statut de laissés-pour-compte d'une société trop dure envers eux, et Joseph Bridet, qui profite au maximum de l'entrave que

---

<sup>2086</sup> Il s'agit d'une auto-interprétation à laquelle s'adonnent la plupart des figures de Bove, parmi lesquelles se trouve Armand : « Soudain je ressentis une douleur à l'aîne, aussi brève qu'un élancement. Je continuai à marcher, le cœur serré, craignant que la même douleur ne revînt, qu'elle ne se précipitât par la suite, qu'elle ne fût les symptômes d'une maladie grave » (*Armand, op. cit.*, p. 185).

<sup>2087</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis, op. cit.*, p. 28.

<sup>2088</sup> Emmanuel Bove, *Départ dans la nuit, op. cit.*, p. 120.

<sup>2089</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis, op. cit.*, p. 28.

<sup>2090</sup> Emmanuel Bove, *Départ dans la nuit, op. cit.*, p. 120.

<sup>2091</sup> *Ibid.*



constituent les contrôles inopinés exercés par les autorités sur sa personne, pour dissimuler son impuissance à rejoindre le général de Gaulle, souffrent essentiellement de l'inaptitude à trouver une place parmi leurs semblables. Dans ce cas bien précis, le sujet paranoïaque dépeint par Emmanuel Bove ressemble trait pour trait à celui que Sophie de Mijolla-Mellor décrit : il

nous semble vaniteux, car nous ne lui reconnaissons pas les immenses capacités qu'il s'attribue ; en fait, il ne l'est pas, car il a largement renoncé à se faire reconnaître et a même bâti l'image de lui-même sur le fait qu'on lui refuse cette reconnaissance. Son orgueil se caractérise cependant par sa vacuité et la surestimation du Moi qu'il manifeste<sup>2092</sup>.

En définitive, si de nombreux personnages boviens ne peuvent s'empêcher de se percevoir comme la cible de prédilection de leur milieu, ce n'est pas exactement parce qu'ils croient d'emblée ressentir les effets néfastes qu'il leur réserve, mais plutôt parce qu'ils appréhendent de ne pas exister suffisamment pour lui et à l'intérieur de lui.

### **c. Une considération abusive de la relation avec autrui.**

Sans une attention démesurée accordée aux autres, aucun climat de suspicion, nettement favorable au développement de la paranoïa, ne verrait le jour, Bridet, par exemple, ne craindrait pas qu'un tiers surprenne les conversations qu'il entretient avec son épouse, ni d'être suivi lorsqu'il déambule dans les rues. En outre, ne pourrions-nous pas suggérer que le point de départ du trouble paranoïaque et d'un rapport à l'autre surdimensionné, dépende totalement du réflexe de défiance que l'individu porte originellement en lui ? Toujours est-il que René de Talhouet se laisse tellement tyranniser par ses propres soupçons qu'il en arrive à deviner, ou plutôt à imaginer, ceux de son camarade Pelet : « si je me taisais, il me regardait avec méfiance, comme si je le tenais à l'écart »<sup>2093</sup> ; « Il avait l'air de nous rendre responsables de ses malheurs »<sup>2094</sup>. Ainsi, la suspicion se pose de prime abord comme une réaction d'autodéfense, puisque prêter des intentions mauvaises à quelqu'un permet de se prémunir contre d'éventuelles accusations de ce type.

Cependant, la véritable menace, en ce qui concerne le héros de *Départ dans la nuit*, semble se situer au niveau de la très plausible trahison, selon lui, venant du groupe de fugitifs en qui il a pourtant entièrement confiance. Plus précisément, Talhouet se voit envahi par « le

---

<sup>2092</sup> Sophie de Mijolla-Mellor, *La Paranoïa*, op. cit., p. 13.

<sup>2093</sup> Emmanuel Bove, *Départ dans la nuit*, op. cit., p. 16.

<sup>2094</sup> *Ibid.*, p. 17.

fantasme du traître potentiel »<sup>2095</sup>, pure chimère qui le soutient toutefois dans la mise en place d'un rigoureux contrôle des compagnons les plus susceptibles de représenter un danger, ceux dont l'« hostilité grandissait [...], à un tel point que, instinctivement, (il) ne les quittai(t) plus des yeux, comptant sans cesse (s'ils) ét(aient) bien tous là, tellement (il) craignai(t) que l'un d'eux n'allât (le) dénoncer comme l'organisateur de cette évasion et l'assassin des deux Boches »<sup>2096</sup>.

Par ailleurs, le passage sur un viaduc des ex-détenus éveille chez René de Talhouet le fantasme morbide d'être précipité dans le vide par l'un d'entre eux, ce qui amène le protagoniste, se trouvant alors à un stade assez avancé de la paranoïa, à ne plus seulement subir la persécution mais à s'élever directement contre ceux qu'il tient pour ses agresseurs, comme l'indique notamment l'énoncé exclamatif « qu'on cesse de me surveiller ! »<sup>2097</sup>. La fréquente occurrence du pronom indéfini « on » dans les propos du narrateur, qui déclare de surcroît, et entre autres, qu'« On cherchait à (l')empêcher d'être (lui)-même »<sup>2098</sup>, permet de détecter la généralisation de l'offense ressentie, et par conséquent sa surinterprétation.

Or, le sentiment de savoir recourir à des degrés supérieurs de réflexion et d'explication concernant la réalité quotidienne, équivaut à un précieux privilège aux yeux du personnage paranoïaque bovien. Grâce à une analyse poussée à l'extrême de tel ou tel signe, Victor Bâton pense régulièrement lever le voile sur les moqueries dont il se croit fortement l'objet, et René de Talhouet, à partir de son inquiétude la plus enfouie, se plaît à créer une atmosphère infiniment anxiogène dans le seul but de tenter de la dominer, notamment lorsqu'il se figure qu'il a paru suspect au concierge de M. Georget : « Je l'imaginai se posant une foule de questions, me trouvant bizarre, prévenant je ne sais qui. Il s'en fallut de peu que je ne redescendisse encore, non pour lui parler, mais pour le regarder, sans qu'il me vît, et m'assurer qu'il lisait, qu'il ne pensait pas à moi »<sup>2099</sup>.

Dans les deux situations précédemment évoquées, comme dans celle de Jean Michelez, devinant que le subit intérêt de ses proches pour lui ne se justifie qu'en raison de sa réussite sociale, ou dans celle de Colette Salmand, qui, entourée des non-dits des Leshardouin au sujet de leur fils, finit par se percevoir comme la victime d'un complot, une indécision subsiste quant à déterminer si la relation à autrui se trouve surévaluée parce qu'elle apparaît comme

---

<sup>2095</sup> Sophie de Mijolla-Mellor, *La Paranoïa*, op. cit., p. 117.

<sup>2096</sup> Emmanuel Bove, *Départ dans la nuit*, op. cit., p. 95.

<sup>2097</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>2098</sup> *Ibid.*, p. 96.

<sup>2099</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, op. cit., p. 165.

une source d'angoisse, ou si elle devient une source d'angoisse à partir du moment où on la surévalue.

## **C. L'empire de la violence instaure un climat propice à la confrontation de l'individu avec lui-même.**

### **1. Faire émaner de la cruauté une prise de conscience pour juger de l'état de santé du monde.**

#### **a. La violence suscite des interrogations.**

Il n'apparaît guère incongru de compter parmi les spécificités de l'écriture de Romain Gary le fait d'opérer un glissement du désenchantement inhérent à la barbarie humaine en un réenchantement, au sens, une fois de plus, d'aveu, d'envers du décor, de réveil des esprits, puis en un réenchantement créateur d'ébauches de solutions, et qui constituera l'objet de la deuxième et prochaine étude. Avant d'y parvenir, il faut donc remarquer que, de la même manière que l'auteur de *L'Affaire homme* souligne la positivité du mal lorsque, notamment, les expériences nucléaires, en soumettant le genre humain, la faune et la flore, à d'éminents risques de radiations, attirent l'attention des masses sur l'écologie<sup>2100</sup>, l'auteur des *Racines du ciel* développe une esthétique de la cruauté, non seulement à travers les descriptions des troupeaux d'éléphants massacrés par l'homme, mais aussi à travers les évocations des conditions de vie des indigènes africains, dans le but majeur de ne plus se contenter d'alerter les consciences, mais de réussir à les alarmer.

On ne peut plus gratuite et illégitime, la violence du personnage d'Orsini correspond à celle que Gary souhaiterait voir instantanément réduite à une abomination universelle, et qu'il lui arrive de qualifier de « gesticulation favorite de l'impuissance »<sup>2101</sup>. Cette figure de chasseur insatiable, convaincue de participer à l'excellence de la renommée des Occidentaux en multipliant ses trophées et ses atrocités, permet tout particulièrement au narrateur des *Racines du ciel* d'exposer les supplices que font endurer aux pachydermes les contrebandiers d'ivoire. Face à ce qui renvoie à une tuerie de « Trente mille éléphants par an »<sup>2102</sup>, Morel se demande si l'on parvient vraiment à « réfléchir un instant à ce que cela représente sans avoir

---

<sup>2100</sup> Romain Gary, « The Editors of Time-Life Books » (1974), *Vanishing Species*, Time-Life Books, New York, traduit de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat, in *L'Affaire homme*, op. cit., p. 255.

<sup>2101</sup> Romain Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, op. cit., p. 124.

<sup>2102</sup> Romain Gary, *Les Racines du ciel*, op. cit., p. 46.

envie de saisir un fusil et de se mettre du côté des éléphants »<sup>2103</sup>, questionnement qui, en premier lieu, va de pair avec les pétitions du héros, rappelant le sort tragique de la faune africaine, puis qui, en second lieu, se superpose au passage à l'acte qu'il énonce.

Or, parallèlement, cette même faune africaine dessine les contours d'un autre type de cruauté, celle qui, en ce qui concerne une certaine couche de la population, réside dans le fait de souffrir de sous-alimentation en raison de la destruction des récoltes dont se rend coupable, plus précisément, l'éléphant. Lorsque sévit la famine, un inexorable dilemme voit le jour : si l'être humain se met à épargner le gibier, il préserve assurément de nombreuses espèces animales de l'extinction, mais il cesse de consommer les ressources nutritives indispensables à sa survie.

## **b. La violence oblige à trouver des réponses.**

Innombrables sont, dans l'œuvre garyenne, les situations qui encouragent la barbarie à donner la réplique à la barbarie. La confession du narrateur de *La Promesse de l'aube* d'avoir « tu(é) des hommes, pour obéir à la convention unanime et sacrée du moment [...] »<sup>2104</sup>, à savoir celle de la guerre, enseigne surtout que la violence environnante possède parfois son homologue au plus profond de l'être humain, une violence latente certes, mais encline à devenir extrême. Par ailleurs, les règlements de comptes que Morel inflige, sous forme de représailles, à ceux qui participent de près ou de loin à l'anéantissement des troupeaux d'éléphants, lui permettent de se persuader que sa propre cruauté ne peut agir que positivement sur celle à laquelle se livrent les individus croyant pertinemment avoir raison de s'y livrer. Mais au-delà de la plus ou moins noble action de se faire justice soi-même, il existe une forme de violence quasi légitime car nécessaire, une forme de violence qui instruit l'homme au sujet des plus belles possibilités de sa condition, et qu'évoque Mme de Melville dans *Éducation européenne*, lorsqu'elle s'adresse à deux officiers allemands de la Gestapo en ces termes : « Je suis heureuse de savoir que mon fils se bat contre vous. Il vous apprend le malheur qui vous apprendra à être humains... »<sup>2105</sup>.

Atteindre une justification totale de la cruauté s'avère-t-il probable ? Dans *Les Racines du ciel*, l'exemple de la férocité de la chasse du gibier en Afrique, en réponse à la virulence de la famine, semble le certifier. Source essentielle de protéines d'origine animale, la viande de brousse, qui possède en effet l'avantage de constituer une réserve alimentaire vitale en

---

<sup>2103</sup> *Ibid.*

<sup>2104</sup> Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, *op. cit.*, p. 231.

<sup>2105</sup> Romain Gary, *Éducation européenne*, *op. cit.*, p. 67.

période de disette, a cependant souvent vu sa consommation dépendre des restrictions gouvernementales sur la chasse, de la situation socio-économique et des préjugés culturels, que ce soit au cœur du Tchad des années cinquante dépeint par Romain Gary, ou que ce soit sur l'ensemble du continent africain et en 1998, lorsque Yaa Ntiamo-Baidu tient tout particulièrement à insister sur cette réalité, dans « La faune sauvage et la sécurité alimentaire en Afrique »<sup>2106</sup>.

C'est alors que Gary choisit de nous montrer un Morel tolérant, en partie, le fait que les indigènes en viennent à abattre les éléphants pour remédier au problème de la dénutrition. Mais il nous montre surtout un protagoniste disposé à mener une solide réflexion en prenant pour point de départ ce puits de violence, et en s'appuyant sur le souvenir de la réplique d'un instituteur noir africain : « Vos éléphants, c'est encore une idée d'Européen repu. C'est une idée de bourgeois rassasié. Pour nous les éléphants, c'est de la viande sur pied – quand vous nous donnerez assez de bœufs et de vaches, on en reparlera... »<sup>2107</sup>. En en déduisant l'existence d'une indissociabilité entre la préservation des pachydermes et l'élévation du niveau de vie en Afrique, Morel annonce en quelque sorte le point de vue de Robert Nasi, qui suggère que « les organismes de développement et de protection de l'environnement [...] travaille(nt) main dans la main »<sup>2108</sup> afin de « s'accorder sur les modes de gouvernance adaptés à une gestion globale des ressources naturelles, au-delà de la seule viande de brousse »<sup>2109</sup>, et de « régler les questions d'utilisation des terres en rapport avec une exploitation durable de la faune et de la flore sauvages [...] »<sup>2110</sup>.

---

<sup>2106</sup> Yaa Ntiamo-Baidu, « La faune sauvage et la sécurité alimentaire en Afrique », Cahier FAO Conservation 33, Organisation des Nations Unies pour l'Alimentation et l'Agriculture, Rome, 1998, [www.fao.org/docrep/006/w7540f/w7540f01.htm](http://www.fao.org/docrep/006/w7540f/w7540f01.htm).

<sup>2107</sup> Romain Gary, *Les Racines du ciel*, *op. cit.*, p. 165-166.

<sup>2108</sup> Robert Nasi, « Un commerce à apprivoiser », *Spore*, août 2007, n° 130, [spore.cta.int/index.php?option=com\\_content&task](http://spore.cta.int/index.php?option=com_content&task).

<sup>2109</sup> *Ibid.*

<sup>2110</sup> *Ibid.*

## **2. « L'Ennemi nécessaire »<sup>2111</sup> lève le voile sur la marge de manœuvre investie par l'homme pour se venger.**

### **a. L'ennemi interroge le degré de violence de celui qui l'affronte, jusqu'à lui révéler sa face cachée.**

Motif romanesque particulièrement prisé par Gary, le duel se pose dans ses textes, notamment dans *La Promesse de l'aube* et dans *Les Cerfs-Volants*, comme l'un des modes d'expression les plus significatifs de la cruauté individuelle. N'est-ce pas sa provocation en duel, à mains nues, par un adolescent de son âge, inconnu se révélant ensuite être Hans, un cousin et prétendant de Lila, et par conséquent son rival, qui rend tangible pour la première fois à Ludo l'existence de la figure de l'ennemi, puis qui lui enseigne simultanément la dialectique du bourreau et de la victime, largement apparentée à celle du maître et de l'esclave ?

Si Ludo se montre totalement décontenancé par cette incitation à lutter, il le semble bien davantage lorsqu'il prend finalement l'ascendant sur son adversaire, mais plus du tout lorsqu'il devient, quelques années plus tard, l'instigateur du combat, à l'épée, qui l'oppose à nouveau à Hans. Effectivement, il profite de la disparition de divers objets des Bronicki et de leur surprenante découverte dans son placard, pour soupçonner le jeune homme responsable de la machination, et pour le conduire à l'affrontement, ce qui équivaut à mettre sciemment sa vie en jeu afin de vérifier sa suprématie et la faire reconnaître à l'autre, quoique sur le visage de Hans émane « toute la supériorité dédaigneuse, héréditaire comme la vérole, de ceux qui tenaient de naissance le privilège de mépriser »<sup>2112</sup>, un visage que Ludo parvient justement à blesser.

Bien que les confrontations entre Ludo et Hans ne représentent qu'une petite guerre au sein du deuxième conflit mondial et barbare que traverse le XXe siècle, elles dévoilent autant la violence de celui qui adresse l'offense que la violence de celui qui y répond. De surcroît, dans la mesure où ni le persécuteur ni le persécuté ne sauraient déterminer si le châtement égale la faute commise, ni si le mal rendu compense vraiment le mal occasionné, appliquer la loi du talion en répliquant à la cruauté par la cruauté ne s'avère guère d'une profonde utilité. Tout au plus, et comme l'indique René Sitterlin dans *La Violence*, cette loi relève-t-elle de « la

---

<sup>2111</sup> Emmanuelle Bonneville, « L'ennemi nécessaire. Caractéristiques psychologiques et rôles dans l'identité du sujet », Contributions, *Sociétés* n Y80, 2003.

<sup>2112</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-Volants*, op. cit., p. 137.

justesse »<sup>2113</sup>, autrement dit d'un « principe mécanique d'action-réaction »<sup>2114</sup>, mais en aucun cas de « la justice »<sup>2115</sup>.

À vrai dire, du côté de l'agresseur, comme du côté de l'agressé, la ligne de séparation entre la légitime défense et le désir de vengeance demeure très ténue. Or, l'attitude vengeresse, plutôt que de correspondre à un quelconque droit de haïr en vue d'obtenir réparation, et auquel se réfère pourtant, et entre autres résistants polonais d'*Éducation européenne*, Stanczyck, un coiffeur de Wilno qui, parce que l'on a contraint ses deux filles à se prostituer en Allemagne, décide de prendre une revanche en mutilant les soldats originaires de ce pays et en conservant les membres de leurs corps, cette attitude vengeresse permet de jeter la lumière sur le niveau de puissance de l'être humain à annihiler son semblable.

En ce qui concerne Janek, la notion de prise de revanche semble ne revêtir complètement sa signification qu'après la réussite de ce dernier à rendre proportionnelle l'immolation de ses adversaires au sacrifice de sa vie, lié à son statut de combattant pour la liberté, puisqu'il a su accomplir la difficile tâche patriotique d'assassiner un *feldgrau*. Néanmoins, son sentiment d'exaltation et d'accès à la maturité s'évanouit soudainement, peut-être parce qu'il prend inévitablement conscience de la cause non fondée d'une telle sauvagerie, à la différence de Ludo qui, s'apercevant de l'accent germanique de Hans lors de leur premier affrontement, déclare : « La France et l'Allemagne étant des ennemis héréditaires, je sentais que, quel que fût le motif de son agression, j'avais bien fait de le rosser »<sup>2116</sup>.

Cette citation nous engage à évoquer les deux perceptions diamétralement opposées que laisse la figure de l'ennemi, celle, communément admise, qui renvoie à une connotation foncièrement dysphorique, à un symbole de danger à surmonter, sinon à contourner, ou à un symbole de culpabilité quant aux drames individuels ou collectifs qui surviennent, puis celle, nettement moins traditionnelle, et qu'Emmanuelle Bonneville tient à mettre en évidence, notamment en insistant sur le caractère indispensable de tout adversaire, à partir du moment où l'« on considère son implication dans la structuration et la conservation d'un équilibre interne et d'une identité singulière »<sup>2117</sup>.

Un détour par la psychanalyse, en dépit de l'aversion de Romain Gary pour ce domaine, peut nous permettre d'éclairer l'absence de remords dont fait état Ludo après avoir riposté à l'attaque de Hans en prenant l'avantage. En quelque sorte à l'origine d'une stratégie

---

<sup>2113</sup> René Sitterlin, *La Violence*, Quintette, coll. « Philosophe », 1996, p. 63.

<sup>2114</sup> *Ibid.*

<sup>2115</sup> *Ibid.*

<sup>2116</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-Volants*, *op. cit.*, p. 63.

<sup>2117</sup> Emmanuelle Bonneville, « L'ennemi nécessaire. Caractéristiques psychologiques et rôles dans l'identité du sujet », *op. cit.*, p. 6.

d'autodéfense reposant sur l'investissement d'un ennemi en lui, le héros des *Cerfs-Volants* pourrait illustrer l'affect de haine qu'Emmanuelle Bonneville décline en trois étapes : « Je le hais lui, pas un autre. Il est cause, origine, de ma haine, et s'il n'était pas, je n'aurais pas de haine en moi »<sup>2118</sup> ; ce constat se voit suivi de la transformation et du déplacement de Ludo en la personne de Hans, par phénomène de projection<sup>2119</sup> : « l'origine de ma haine pour lui est sa propre action contre moi. Il me persécute parce qu'il me hait »<sup>2120</sup> ; enfin, « Ceci me donne le droit de le haïr en retour et d'exprimer ce qu'il y a en moi de plus violent à son encontre, de manière légitime et sans affect de culpabilité »<sup>2121</sup>. En somme, la forme d'hostilité que développe Ludo contre Hans apparaît comme un réflexe tout à fait salutaire, dans la mesure où il offre une solide garantie de sauvegarde du moi.

Dans l'univers garyen, ignorer l'ennemi reste bien sûr envisageable, mais ne perd-on pas alors une occasion de se mettre – ou de se remettre – en question ? L'auteur des *Cerfs-Volants* s'appuie sur la figure de l'adversaire non seulement pour jauger et analyser l'agressivité de celui qu'elle attaque, mais également pour souligner le caractère déceptif, et par là même instructif, de cette dernière. En effet, une fois reconnue l'innocence de Hans dans l'affaire des objets dérobés, Ludo, qui se repent donc d'avoir provoqué le jeune homme en duel, se découvre surtout capable de la pire ignominie. Bien plus, le fait que Hans, devenu officier allemand, innocente Ludo, arrêté par la police pour avoir incendié le manoir des Jars occupé par les nazis, et le fait que celui-ci accepte ensuite de faciliter le passage en Espagne de Hans, se révélant être gaulliste, tendent à démontrer qu'« Il n'y a pas de progrès personnel sans renoncement à la violence [...] »<sup>2122</sup>.

Plus précisément, Ludo et Hans semblent illustrer l'ambiguïté qui gouverne fréquemment la relation entre deux ennemis proches, la compassion et le respect pouvant très rapidement se substituer à la détestation et au mépris ; cette énigmatique inversion, le narrateur des *Cerfs-Volants* l'expérimente principalement lorsque, sur le point de triompher de sa première lutte avec Hans, il ressent subitement le besoin de l'épargner, voire de le secourir. Une telle ambivalence ne proviendrait-elle pas en partie de ce que l'homme ne possède finalement aucun autre ennemi plus redoutable que lui-même, notamment par ses appréciations trop

---

<sup>2118</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>2119</sup> À la lecture de l'article d'Emmanuelle Bonneville, et en fonction de nos connaissances en psychanalyse, nous pouvons définir ce processus comme la transposition sur autrui d'un mouvement psychique, généralement négatif, dans le but de s'en protéger.

<sup>2120</sup> Emmanuelle Bonneville, « L'ennemi nécessaire. Caractéristiques psychologiques et rôles dans l'identité du sujet », *op. cit.*, p. 11.

<sup>2121</sup> *Ibid.*

<sup>2122</sup> Philippe Breton / David Le Breton, *Le Silence et la parole contre les excès de la communication*, Érès, coll. « Hypothèses », 2009, p. 58.



souvent erronées ? Toujours est-il qu'après avoir entraîné et blessé Hans dans un second combat avec lui, sans s'assurer préalablement de sa véritable part de responsabilité dans la machination dont il a fait l'objet, Ludo en arrive à la conclusion que « Jamais encore (il) n'avai(t) éprouvé une telle haine, et l'homme (qu'il) haïssai(t) avec tant d'intensité était (lui)-même »<sup>2123</sup>.

## **b. Quid de l'ennemi ressemblant ?**

Quoiqu'une vingtaine d'années séparent la rédaction d'*Éducation européenne* et de *La Promesse de l'aube* de celle des *Cerfs-Volants*, toutes deux délivrent un message tellement identique qu'il les relie très étroitement : étant donné que tout un chacun présente des points communs avec son adversaire, proche ou lointain, il s'avère parfaitement vain de tenter de lui ressembler davantage en répondant à sa violence par de la violence. Néanmoins, cette attitude, à l'origine d'un renforcement du mal sur la terre, Gary rend en quelque sorte compte de la difficulté d'y remédier totalement en appliquant la thèse lévinassienne de l'asymétrie éthique, pourtant susceptible de faire entrer un peu d'humanité dans un monde en proie aux haines les plus extrêmes<sup>2124</sup>.

Effectivement, il n'échappe guère au romancier que nul n'apparaît vraiment capable de réprimer un fort sentiment d'hostilité à la vue de telle ou telle souffrance infligée. C'est pourquoi la seule asymétrie en laquelle il croit émane de celui qui sait se découvrir semblable à l'ennemi, qui admet par conséquent l'existence du mal à l'intérieur de lui-même, et qui aboutit à l'idée d'une relativisation de la perception négative de cet ennemi, ainsi qu'à l'idée d'un rétrécissement de la marge de manœuvre utilisée pour se venger. Tandis que Ludo, pour la première fois témoin du meurtre d'un Allemand, parvient à atténuer la distinction habituellement établie entre les soldats appartenant à chaque partie adverse, puisqu'il affirme « J'essayais de penser à tous les nôtres qui avaient été tués, mais cela ne faisait qu'un de plus »<sup>2125</sup>, Romain, qui se reconnaît dans chacun de ses ennemis, devient peu à peu inapte à poursuivre la lutte menée contre eux.

Le récit d'*Éducation européenne* insiste tout spécialement sur la dimension fratricide de la guerre lorsqu'il expose, en parallèle, les craintes et les détresses similaires aux camps opposés. Dans *Les Cerfs-Volants*, le caractère fraternel de la relation pourtant antagoniste qui associe Ludo et Hans s'accuse encore plus précisément, dans la mesure où l'un comme l'autre

---

<sup>2123</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-Volants*, op. cit., p. 144.

<sup>2124</sup> Catherine Chalié, *Lévinas. L'utopie de l'humain*, op. cit., p. 101.

<sup>2125</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-Volants*, op. cit., p. 271.

ont connu le même sort : leurs pères ayant trouvé la mort au cours de la Première Guerre mondiale, et leurs mères étant décédées juste après les avoir mis au monde, ils se sont vus respectivement confiés à un oncle et à une tante. Conjointement à ces troublantes coïncidences, Ludo, au moment d'engager le duel avec Hans, doit affronter une autre ressemblance, non moins déstabilisante et strictement physique, celle qui unit la femme aimée et l'homme détesté, un lien de cousinage apparentant Lila et Hans.

Par ailleurs, présenter la figure de l'Allemand comme l'incarnation par excellence de la barbarie semble permettre, tel un point de référence immuable, de mieux percevoir en quelles circonstances et sur quels individus cette barbarie se déplace, allant fréquemment jusqu'à conduire certains peuples, *a priori* différents, à ne faire plus qu'un. Somme toute, il s'agit de la problématique soulevée par Adam Dobranski, et qu'il soumet à Janek :

Ça rôde partout, depuis toujours, autour de l'humanité... Dès que ça se rapproche trop, dès que ça pénètre en vous, l'homme se fait allemand... même s'il est un patriote polonais. La question est de savoir si l'homme est allemand ou non... s'il lui arrive seulement de l'être parfois. C'est ce que j'essaie de mettre dans mon livre<sup>2126</sup>.

C'est également l'un des sujets les plus fondamentaux que Romain Gary s'efforce d'aborder dans de nombreux textes. Si *La Danse de Gengis Cohn* nous montre son héros engagé dans la guerre du Vietnam, persuadé que « Les Juifs font d'aussi bons soldats que les Allemands [...] »<sup>2127</sup>, le protagoniste des *Cerfs-Volants*, qu'un militaire allemand, grièvement blessé, supplie de le tuer, s'étonne tellement de se savoir suffisamment capable de haïr ce dernier pour ne pas avoir à satisfaire sa requête, qu'il réalise à quel point les Allemands et les Français sont « indissolublement liés par ce qui (les) (rend) différents les uns des autres mais (peut) s'inverser à tout moment pour (les) rendre cruellement semblables »<sup>2128</sup>.

Seule une prise de conscience de la plus mince ressemblance existant entre la cruauté de l'adversaire et la sienne propre pourrait alors réfréner la tendance à imiter celui-ci et à pénétrer dans la spirale de la vengeance. Or, la narration des *Cerfs-Volants* se charge de rappeler que la fureur nazie a malheureusement inspiré, à l'heure de la Libération, coupeurs de têtes et tondeurs de femmes. De plus, comment ne pas déceler, au fil des pages d'*Éducation européenne*, une tragique analogie entre l'enrôlement d'adolescents dans le camp des partisans polonais et celui d'adolescents allemands dans les Jeunesses hitlériennes ? Hormis l'absence d'un encadrement étatique, le même concept de soumission à un ensemble de règles paraît être de rigueur au cœur de la forêt polonaise ; sinon, pourquoi Janek

---

<sup>2126</sup> Romain Gary, *Éducation européenne*, op. cit., p. 52.

<sup>2127</sup> Romain Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, op. cit., p. 317.

<sup>2128</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-Volants*, op. cit., p. 269.

chercherait-il notamment à savoir « si la discipline militaire exigeait qu'il demandât l'autorisation des partisans avant (d')épouser (Zosia) »<sup>2129</sup> ? Signalons, de surcroît, la même indignité d'armer des êtres innocents et de les exposer au danger :

(Lorsque Janek) marchait avec les « verts » à travers la forêt engloutie, une mitraillette à la main, ou lorsqu'il portait sur son dos, vers quelque poste avancé, des bâtons de dynamite dissimulés parmi des branches, lorsqu'il regardait pensivement la capsule de cyanure qu'il cachait sur lui comme tous les partisans, il sentait qu'il ne resterait vraiment que bien peu de chose à apprendre, et que, malgré son jeune âge, il était un homme instruit<sup>2130</sup>.

Enfin, serait-il vraiment jusqu'au-boutiste de discerner la même subordination absolue à un dangereux chef de file, lorsque nous surprenons Janek à rêver « d'exploits héroïques, de prouesses viriles qui rendraient le Partisan Nadejda fier de sa plus jeune recrue »<sup>2131</sup> ?

Dans le cas où un individu, au lieu d'associer dans son esprit tel ou tel mal subi à celui qu'il pourrait éventuellement commettre quant à lui, l'associe à une nation tout entière, le domaine de la vengeance connaît nécessairement une redoutable extension. Ambroise Fleury, convaincu que « Les masses populaires allemandes vont balayer Hitler »<sup>2132</sup> et qu'« Il faut faire confiance au peuple allemand, comme aux autres peuples »<sup>2133</sup>, sait parfaitement résister à cette tentation, et se distingue honorablement, par conséquent, de celui qui, selon Claudio Magris,

se met à la merci d'une haine aveugle et obtuse, qui lui ôte toute faculté de jugement et de discernement, toute liberté de l'intelligence et du sentiment, toute possibilité de dialoguer avec les hommes. Cette fureur le rend prisonnier de la bestialité autant que le sont ses abjects persécuteurs qui lui ont instillé, avec leurs sévices, le venin de la haine. Les violents, disait Manzoni, sont responsables non seulement du mal qu'ils font à leurs victimes, mais aussi de la perversion à laquelle ils les induisent en les poussant à commettre à leur tour le mal<sup>2134</sup>.

---

<sup>2129</sup> Romain Gary, *Éducation européenne*, *op. cit.*, p. 44.

<sup>2130</sup> *Ibid.*, p. 201.

<sup>2131</sup> *Ibid.*, p. 202.

<sup>2132</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-Volants*, *op. cit.*, p. 156.

<sup>2133</sup> *Ibid.*

<sup>2134</sup> Claudio Magris, « Dieux et idoles » (1984) (p. 344-349), in *Utopie et désenchantement*, *op. cit.*, p. 344.

### **3. Lorsque la violence réside dans la complicité.**

#### **a. Un désenchantement qui en infère un autre.**

Une focalisation peu appuyée sur un groupe de détenus dans un camp nazi suffit à Emmanuel Bove pour évoquer l'instant à partir duquel l'être humain, face à l'hostilité d'un contexte, et face à ceux desquels elle émane, peut devenir à son tour cruel, autant envers autrui qu'envers lui-même. Il se dégage effectivement de l'adoption d'une attitude indifférente, silencieuse, pour toute réponse à la folie criminelle, l'impression d'un consentement non moins insensé et destructeur. Et lorsque le narrateur de *Départ dans la nuit* cesse de dénoncer la passivité de l'ensemble de ses camarades, qu'il sent continuellement disposés à se laisser fusiller sans sourciller, c'est notamment pour insister sur la conversion de cette indifférence et de ce silence en une lâcheté créatrice d'énigmatiques *amitiés* entre gardiens et prisonniers, ces derniers comptant principalement sur elles pour en tirer d'avantageux profits.

La couardise, violence pour ainsi dire invisible, ne reste-t-elle pas considérée comme l'une des plus fondamentales causes de la mise en place du processus de la collaboration menée par le Régime de Vichy, avec l'Occupant nazi, entre 1940 et 1944 ? Dans ses trois derniers romans, Bove met en tout cas l'accent sur le phénomène de dérivation, ou plus exactement, de contamination, qui semble clairement se produire à partir de cette politique collaborationniste, vers une collaboration administrative, puis vers une collaboration strictement privée.

La première relation de dépendance, regrettamment évidente, entre le pouvoir étatique et l'administration, qu'elle prenne effet dans les pénitenciers ou dans les bureaux, se voit par exemple illustrée par la désignation et l'exécution d'otages à l'intérieur d'un camp tenu par des Français, qui, pour l'occasion, « regardaient fixement devant eux. Ils cachaient leur trouble, en s'immobilisant sans cesse. Ils avaient l'air d'accomplir un devoir que la haute conscience qu'ils avaient de l'intérêt supérieur de la France interdisait de juger »<sup>2135</sup> ; elle se voit également illustrée par l'outrageuse placidité de Mondanel, employé, on ne peut plus dévoué, à la Préfecture de police, car « On sentait dans son amabilité que le grief qu'on aurait pu lui faire d'être resté à son poste sous la domination allemande ne lui venait même pas à l'esprit »<sup>2136</sup>.

*Le Piège* n'hésite pas à mettre en évidence, à plusieurs reprises, le lien plus indirect, mais tout aussi abject, qu'une collaboration personnelle entretient avec la logique de complaisance

---

<sup>2135</sup> Emmanuel Bove, *Le Piège*, op. cit., p. 998.

<sup>2136</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, op. cit., p. 193.

appliquée par le gouvernement pétainiste face à la puissance adverse. Bove paraît nous aider à distinguer au moins trois spécificités de cette forme de complicité. Tout d’abord, elle tend à reposer sur l’intime conviction de la victoire de l’idéologie nazie, le personnage de Laveyssère espérant sincèrement qu’une France nouvelle se dessinera alors ; ensuite, elle se caractérise par les très nombreuses preuves d’une farouche opposition à la figure du général de Gaulle, parmi lesquelles se trouve l’acte de vandalisme perpétré par un fanatique vichyssois contre un hôtel, l’hôtel d’Angleterre ; enfin, elle demeure aussi et surtout l’œuvre de ceux qui croient profondément en la suprématie et en l’extension d’un régime contrôlé par les autorités allemandes, comme permet de le déduire la déclaration qu’un passant adresse à Bridet, après leur altercation : « Vous n’avez pas le droit de reprocher quelque chose à ceux qui sont pour les Boches. Moi, je suis pour les Boches, je ne vous le cache pas. Nous sommes tous pour les Boches [...] »<sup>2137</sup>.

Plusieurs scènes, dans *Le Piège*, vont jusqu’à pointer du doigt le dangereux devenir de fervents sympathisants de l’Occupation nazie en inconditionnels hitlériens ; l’une d’entre elles met au premier plan la réaction de Joseph Bridet lorsqu’il voit, sur un écran de cinéma, défiler des légionnaires, la tête haute et le bras droit tendu : « “Ma parole, ils font le salut hitlérien”, [...] “Vous ne voyez pas qu’ils prêtent serment”, observa sèchement un vieux monsieur »<sup>2138</sup>. Mentionnons également le passage qui, pourvu d’une forte tonalité cynique, relate l’arrivée du gardien-chef de la prison de la Santé devant des inspecteurs de police :

Pour plaisanter, il claqua les talons et tendit le bras à l’hitlérienne. Cela avait beau être une plaisanterie, on sentait chez lui le vague regret que ce ne fût pas le salut français. Cela faisait tellement plus d’effet, ce claquement de talons et ce bras tendu, qu’une main ouverte à la visière d’un képi<sup>2139</sup>.

À trop se rapprocher de l’ennemi, à l’instar de Yolande Bridet, qui non seulement souhaite vendre des chapeaux aux Allemands à l’intention de leurs épouses, mais insiste particulièrement sur l’excellent accueil que lui a un jour réservé un général nazi, le remplacement d’une coupable complicité par une communion encore plus répréhensible, s’accompagne d’une sorte de glissement identitaire qui, en plus de provoquer la désunion de Yolande avec elle-même, reflète celle du couple qu’elle forme avec Joseph, un tel comportement rejetant diligemment celui-ci dans l’incompréhension et l’écœurement.

---

<sup>2137</sup> Emmanuel Bove, *Le Piège*, op. cit., p. 984.

<sup>2138</sup> *Ibid.*, p. 898.

<sup>2139</sup> *Ibid.*, p. 973-974.

## b. Un sursaut synonyme de réenchantement.

L'inscription en porte-à-faux de Joseph Bridet avec son entourage paraît coïncider avec le renoncement d'Emmanuel Bove à satisfaire un lectorat d'après-guerre trop prompt à vouloir se détourner de l'épisode honteux récemment traversé. Bien plus, aux yeux de Jean-Luc Bitton, « De toute la littérature écrite sur Vichy, *Le Piège* est certainement le livre qui témoigne le mieux du malaise de cette période trouble où tout un pays est tenté de basculer dans la veulerie »<sup>2140</sup>. Au fur et à mesure de la lecture de ce roman, il nous semble qu'un unique mot d'ordre guide la plume bovine : échapper à l'odieuse contagion. Par exemple, en choisissant d'introduire un contraste entre la vague indifférence de certains fonctionnaires envers les tracts reproduisant le manifeste de Maurice Thorez<sup>2141</sup>, et le développement de cette référence sous forme d'extraits détaillés, l'auteur réussit, au bout du compte, à valoriser d'une part le vœu de conserver une France libre et indépendante, et d'autre part l'espoir entièrement investi dans le peuple.

Représentants d'une prise de conscience éminemment salvatrice car participant de la protection du moi, Bridet et Talhouet désireraient universaliser l'idée selon laquelle tout consentement à pactiser avec un vil adversaire favorise la manifestation d'un déséquilibre identitaire. D'ailleurs, ce n'est certainement pas un hasard si le héros de *Non-lieu* prend brutalement la décision de quitter Paris, puis peu à peu l'Hexagone : il préfère sauvegarder l'intégrité de sa personnalité plutôt que de s'intégrer à une population devenue absurdement adoratrice du gouvernement pétainiste, plutôt que de commencer à ressembler à ces « Français qui, s'ils avaient été à (sa) place, seraient encore bien sagement dans leur camp de prisonniers en train de travailler pour les nazis »<sup>2142</sup>.

Également présent chez Romain Gary, ce type de sursaut se voit notamment incarné par Tadek Chmura, bien qu'il soit suivi de très près par le décès de ce dernier. Alors que la connivence de son père avec les Allemands pourrait lui permettre de faire soigner sa tuberculose en Suisse, le jeune résistant polonais opte sans réticence pour une mort auprès de ses compagnons. Proportionnelle à l'intensité de son ironie, Tadek témoigne de la permanence de la force de son caractère et de la croyance en ses valeurs, en comparant le nazisme à sa maladie et le choix paternel de collaborer à son propre choix d'accepter les

---

<sup>2140</sup> Jean-Luc Bitton, *Emmanuel Bove. Romans, op. cit.*, p. 862.

<sup>2141</sup> Secrétaire général du Parti Communiste Français, de 1930 à 1964.

<sup>2142</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu, op. cit.*, p. 160.

souffrances qu'il endure, « Après quoi, sans doute, (pourra-t-il) dormir tranquille : la tuberculose aura la délicatesse de (l')épargner »<sup>2143</sup>.

---

<sup>2143</sup> Romain Gary, *Éducation européenne*, op. cit., p. 81.

## **CHAPITRE III : Désillusionné, le sujet prospecte les valeurs qu'il est susceptible d'atteindre, et qui l'encouragent à survivre face à sa propre réalité.**

### **A. Si comprendre l'être, c'est exister, le héros bovien et le héros garyen s'engagent à répondre de leur droit d'être.**

#### **1. Une identité aussi douloureuse qu'instructive.**

##### **a. Nativité ou négativité ? Un examen des origines captivant mais claustrateur.**

Présentée par Alex Mucchielli comme un « sentiment d'unité, de cohérence, d'appartenance, de valeur, d'autonomie et de confiance organisés autour d'une volonté d'existence »<sup>2144</sup>, l'identité, une fois acquise et assumée, du moins *a priori*, ne peut que constituer le point de départ décisif de l'épanouissement individuel. Avant d'accueillir l'impact d'autrui sur elle, ou de se trouver empreinte de ses jugements, la situation identitaire de tout un chacun repose exclusivement sur la nature des origines. Lorsque celle-ci se voit, d'une manière ou d'une autre, clairement mise à mal, le moi perd de sa teneur, et l'individu ne manifeste plus, à travers ses tentatives d'accomplissement, qu'une profonde réticence. Posant incessamment la question du sens de l'existence, *La Vie devant soi* comporte précisément un fil conducteur qui n'est pas sans rappeler la problématique traditionnelle du roman familial : il s'agit de la quête des origines.

Il arrive souvent, en effet, que Momo s'interroge sur ses racines, s'inquiétant fort légitimement d'ignorer et le jour et le lieu de sa naissance. Incontestablement réduit au statut dépréciatif d'enfant-marchandise, le jeune narrateur admet qu'à sa connaissance « Il y avait une date mais c'était seulement le jour où (Madame Rosa) (l')avait pris en dépôt et ça ne disait pas quand (il) étai(t) né »<sup>2145</sup>. Faisant en quelque sorte figure d'électron libre, Momo découvre assez rapidement que l'insuffisance de son ancrage dans le monde l'empêche de s'y inscrire sans une certaine culpabilité. Sa difficulté à justifier, et à approuver pleinement, le don de vie qu'il a reçu, correspond alors à son impossibilité de se représenter l'image de ses parents, éternels absents et parfaits étrangers. Aussi, à chaque évocation de sa mère, l'adolescent ne parvient-il qu'à s'enfermer toujours un peu plus dans une position de prospecteur des origines ; en confessant notamment « Je voulais savoir où elle était et

<sup>2144</sup> Alex Mucchielli, *L'Identité* (1986), PUF, coll. « Que sais-je ? », 2011, p. 5.

<sup>2145</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *La Vie devant soi*, *op. cit.*, p. 73.



pourquoi elle ne venait pas me voir »<sup>2146</sup>, il paraît trahir son besoin de compléter son identité propre qui, si elle demeure partielle, ne peut nullement lui promettre de l'aider à s'imposer.

L'ensemble des interrogations de Momo au sujet de sa naissance rencontrent dans un premier temps le silence de Madame Rosa, puis ses informations mensongères. Effectivement, souhaitant garder l'adolescent le plus longtemps possible à ses côtés, elle n'a guère éprouvé de scrupules à falsifier son âge. Dès l'instant où Momo apprend finalement qu'il n'a pas dix ans, mais quatorze, l'incertitude identitaire se double par conséquent de la brutale modification d'un composant majeur de l'identité. Passant de l'enfance à l'adolescence en quelques minutes et en quelques pages seulement, le narrateur de *La Vie devant soi*, encouragé par cette révélation inattendue à s'engager sur la voie de la maturité, reste toutefois inapte à se réconcilier définitivement avec le jour de sa venue au monde.

Là où nativité rime le plus avec négativité, c'est au niveau de l'expérience que font Momo et Romain de leur problématique intégration sur le sol français. Respectivement immigré algérien, et immigré d'origine juive et russo-lituanienne, les deux enfants se rendent très tôt à l'évidence qu'ils ne peuvent prétendre à aucun traitement de faveur, bien au contraire. Tandis que le héros de *La Vie devant soi* accepte son sort avec plus ou moins de complaisance, le jeune Romain prend le parti de passer sous silence l'histoire de ses origines, seul moyen sans doute, d'après lui, d'acquiescer complètement – ou plutôt de conquérir – la nationalité française.

Pour preuve, et très concrètement, ce n'est qu'à la page 267 de *La Promesse de l'aube*<sup>2147</sup> que le romancier-autobiographe confie que « (sa) mère était juive »<sup>2148</sup>, et ce n'est qu'à la page 272 qu'il avoue descendre d'« ancêtres tartares et juifs »<sup>2149</sup> ; au refus de Gary de se considérer comme un membre de la communauté juive ashkénaze, Jean-Marie Catonné en profite donc pour ajouter la reconnaissance contrainte de l'écrivain de son étrange bâtardise raciale, mi-juive, mi-tartare<sup>2150</sup> : alors que sa mère tend à incarner la souffrance de ceux qui se sont retrouvés emmurés dans des ghettos, son père, qui l'a abandonné à sa naissance, représente certainement dans son imaginaire la violence typique du maraudeur des steppes. Tour à tour abordée, méconnue, reniée et difficilement admise, la question des origines, au bout du compte, fragilise tellement le moi des personnages en provoquant la dévaluation de leur recherche identitaire, qu'elle les incite à remettre en cause la place et le rôle des parents dans leur existence.

---

<sup>2146</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>2147</sup> Cet ouvrage, dans l'édition que nous retenons, comporte 391 pages.

<sup>2148</sup> Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, *op. cit.*, p. 267.

<sup>2149</sup> *Ibid.*, p. 272.

<sup>2150</sup> Jean-Marie Catonné, *Romain Gary / Émile Ajar*, Les Dossiers Belfond, 1990, p. 42.

À vrai dire, s'il ne peut guère y avoir de compréhension de l'identité sans un éclaircissement de l'origine, il ne peut guère y avoir de compréhension de l'origine sans un éclaircissement de la filiation. Or, chez Romain Gary, mais également chez Emmanuel Bove, étant donné que les figures parentales, et plus précisément celle du père, constituent à jamais une énigme, elles stimulent et emprisonnent tout à la fois l'esprit d'investigation de leur progéniture.

Certes, selon Élisabeth Badinter, « C'est grâce à son patronyme que l'enfant peut s'insérer dans le groupe social et tenter de résoudre l'angoissante question des origines »<sup>2151</sup> ; néanmoins, pour Romain, bien qu'il porte le nom de famille Kacew, l'identité de son père véritable reste à élucider : le jeune adolescent se donne le choix entre deux possibilités, à savoir l'acteur russe Ivan Mosjoukine, ou, plus probablement, Léon Kacew. Par ailleurs, dans *La Promesse de l'aube*, Gary nous apprend que celui-ci est mort avant même de pénétrer dans la chambre à gaz d'un camp de concentration. Indication purement fictionnelle, comme nous avons déjà eu l'occasion de le faire remarquer, l'écrivain semble cependant s'appuyer sur elle pour déclarer sans arrière-pensée qu'il n'a pris conscience de l'existence de son père qu'au moment précis où on lui a communiqué les circonstances de son décès.

Bien évidemment, cette révélation tardive n'a en aucun cas permis à Romain Gary de compenser le vide causé, tout au long de sa vie, par l'absence paternelle. En revanche, elle démontre que ce dernier a au moins une fois tenu à se confronter courageusement à cette privation, puis à essayer d'en expliciter les conséquences, à l'inverse d'Emmanuel Bove qui, sûrement par honte, comme le soulignent ses biographes Raymond Cousse et Jean-Luc Bitton, ne s'est jamais exprimé publiquement sur ses origines parentales, se contentant simplement de laisser deviner la dévalorisation de l'image de sa mère naturelle au profit d'une idéalisation de sa belle-mère<sup>2152</sup>, ainsi que sa considération d'un père comme fantomatique, inconsistant<sup>2153</sup>. Seul le fond des textes boviens, lorsqu'il évoque la mort d'une figure paternelle reflétant davantage sa fadeur et sa défaillance au cours de son existence que symbolisant l'effondrement de son autorité, paraît favoriser une problématisation de la perception du père et de la filiation.

Tandis que Bove n'hésite parfois guère à transformer en abîme la béance créée par l'effacement de la responsabilité paternelle, Gary s'efforce de la combler doublement. En effet, dans un premier temps, la récurrente pâleur des pères qu'il met en scène contribue à

---

<sup>2151</sup> Élisabeth Badinter, *L'Amour en plus. Histoire de l'amour maternel – XVIIe-XXe siècle*, op. cit., p. 319.

<sup>2152</sup> Raymond Cousse / Jean-Luc Bitton, *Emmanuel Bove. La vie comme une ombre*, op. cit., p. 28.

<sup>2153</sup> *Ibid.*, p. 48.

valoriser le statut des mères. Omniprésente et omnipotente, Nina s'impose indiscutablement face à Ivan Mosjoukine, père imaginaire de Romain, face à Léon Kacew, père officiel mais méconnu de celui-ci, et face à Monsieur Zaremba, insignifiant prétendant au titre de beau-père. Dans un deuxième temps, dans *La Vie devant soi*, l'image paternelle, qui se scinde également en trois instances, à savoir Yoûssef Kadir, le père biologique de Momo selon toute vraisemblance, le docteur Katz, que l'adolescent considère comme un chef de famille exemplaire, et Ramon, pédiatre compréhensif et compagnon de Nadine, finit par rejeter dans l'ombre Madame Rosa : contrairement à elle, qui accomplit pourtant à la perfection son rôle de mère adoptive, mais qui n'exprime que des craintes profondes envers le devenir de Momo, ces derniers envisagent pour lui un avenir des plus optimistes.

En outre, comment admettre la descendance avec un individu qui ne symbolise rien d'autre que l'intolérance religieuse ? Refusant de reconnaître comme son fils un enfant éduqué au cœur du judaïsme, Kadir se voit littéralement pris au piège par l'imagination sans faille de Madame Rosa qui, au cours de l'épisode majeur où il la somme de lui restituer son fils, prétend qu'elle a « élevé(é) Mohammed comme Moïse<sup>2154</sup> et Moïse comme Mohammed »<sup>2155</sup>. La réclamation catégorique et sans alternative de Kadir, formulée en ces termes, « Je veux mon fils dans un bon état arabe et pas dans un mauvais état juif »<sup>2156</sup>, peut nous renvoyer à la remarque de Pierre Bayard lorsqu'il avance que dans la majorité des romans dits « parentaux », les adultes tiennent à gouverner l'origine et le destin de leurs enfants<sup>2157</sup>, mais peut aussi et surtout nous amener à approuver la tendance de Momo à dénigrer une relation filiale reposant purement et simplement sur un conflit racial.

Dans *L'Angoisse du roi Salomon*, Jean, pour sa part, choisit de se libérer d'un examen trop approfondi de ses origines parentales, tant et si bien qu'il remplace, en pensée, son géniteur réel, avec lequel il ne partage aucun point commun, par Monsieur Salomon. Afin de légaliser au maximum son intérêt croissant pour cette personne, ainsi que la complicité qu'il instaure avec elle, le jeune homme avoue sans ambages : « on était un peu un père et un fils ensemble et quand on se comprend vraiment, il n'y a plus rien à dire »<sup>2158</sup>. La subversion dont fait alors preuve le narrateur favorise en quelque sorte son façonnement identitaire, mais le mène invariablement au reniement de sa filiation. De manière générale, il faut convenir que celle-ci

---

<sup>2154</sup> Il s'agit d'un autre enfant placé sous la surveillance de Madame Rosa.

<sup>2155</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *La Vie devant soi*, *op. cit.*, p. 198.

<sup>2156</sup> *Ibid.*, p. 199.

<sup>2157</sup> Pierre Bayard, « Romain et Mohammed : du roman parental au récit d'enfance », *La Revue des Sciences Humaines*, 1991, n° 222, p. 103-120.

<sup>2158</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *L'Angoisse du roi Salomon*, *op. cit.*, p. 967.

ne se trouve jamais vraiment sacralisée, ni même défendue, par aucune des créatures garyennes.

Fréquemment, – et analyser parallèlement le rapport similaire qu’entretiennent, chez Bove, Jean Michelez, Colette Salmand ou encore Jacques Leshardouin avec leur père respectif, pourrait s’avérer intéressant –, la distance ou l’hostilité qui, chez Gary, s’immiscent entre la figure du fils et la figure paternelle, proviennent exclusivement de l’orgueil blessé de celle-ci, état qui peut largement l’inciter à étendre sa mainmise sur l’existence de sa progéniture. Dans le cas de Krylenko et de son fils Mitka, personnages secondaires d’*Éducation européenne*, le sentiment de jalousie du premier réussit clairement à violenter et à paralyser le deuxième. Restant de marbre face au titre honorifique de « Héros de l’Union Soviétique »<sup>2159</sup> que son fils a reçu pour sa participation à la libération de Stalingrad, Krylenko témoigne d’une telle indifférence qu’elle inspire à l’un des frères Zborowski un reproche tout entaché d’exaspération : « C’est vraiment pas la peine d’avoir des parents : voilà comment ils vous remercient »<sup>2160</sup>.

Emmanuel Bove et Romain Gary doivent-ils, quant à eux, exprimer leur gratitude envers ceux qui leur ont transmis une origine juive ? Nous sommes tentée de répondre affirmativement dans les cas où cette appartenance identitaire permet d’extraire de leurs œuvres des mises ou des remises en question pertinentes et enrichissantes, puis négativement, à chaque fois qu’elle conduit vers des dérives aliénantes ou classificatoires.

Sûrement afin d’éluder cette aliénation et cette classification, seule la discrétion paraît s’imposer aux yeux de Bove, que ce soit dans sa vie ou à travers sa littérature. Claude Burgelin<sup>2161</sup> rappelle notamment que le romancier, né de père juif, avant d’être inhumé dans le secteur israélite du cimetière Montparnasse, aura des obsèques protestantes, indication qui tend à trahir le souhait de recouvrir d’obscurité la référence juive.

Dans ses textes, le silence qu’observe Emmanuel Bove au sujet de la judéité devient, pour bon nombre de ses critiques, bien plus qu’évocateur. Il favorise l’émergence de captivantes pistes de réflexion, comme le prouve François Ouellet<sup>2162</sup> lorsqu’il décèle la principale dimension judaïque inscrite au cœur de *Non-lieu*, et qui n’est autre que la relation conflictuelle établie entre le protagoniste et son père : très attaché à son faux nom, « Raoul Tinet », René de Talhouet désavoue non seulement son identité personnelle, mais aussi

---

<sup>2159</sup> Romain Gary, *Éducation européenne*, *op. cit.*, p. 170.

<sup>2160</sup> *Ibid.*, p. 172.

<sup>2161</sup> Claude Burgelin, « Un homme sans qualités. Lecture du *Beau-Fils* » (p. 233-248), in Sophie Coste / Dominique Carlat, *Lire Bove*, *op. cit.*, p. 238-239.

<sup>2162</sup> François Ouellet, « L’empreinte souterraine de la judéité chez Emmanuel Bove », *op. cit.*, p. 136.

l'identité nationale que représente, selon lui, le régime pétainiste, et à laquelle son père semble s'adapter dans la mesure où il n'hésite jamais à intervenir, en vue d'assurer la sécurité de son fils, auprès de ses connaissances, en poste au sein du gouvernement. En définitive, d'après Ouellet, la discrétion sur la question juive se traduit métaphoriquement par le désir du héros de s'éloigner de ce que l'Autre incarne, à la fois en tant qu'identité culturelle menaçante pour la survie – la figure paternelle, par qui advient la spécificité juive –, et en tant que loi – le Régime de Vichy, qui collabore à la persécution antisémite nazie.

Afin de ne jamais avoir à porter sa judéité comme un carcan, Romain Gary, en ce qui le concerne, semble procéder à un subtil partage entre l'acceptation et le reniement de celle-ci, une totale acceptation côtoyant un sérieux risque d'*étiquetage*, et un total reniement s'inscrivant trop en porte-à-faux avec la question de l'« irrémédiosité de l'être juif »<sup>2163</sup>, plus précisément étudiée par Benny Lévy.

Le refus de Gary de mettre exagérément en avant son identité juive apparaît amplement justifié si nous choisissons, par exemple, d'évoquer la vacillation du journaliste Arnold Mandel lorsqu'il entreprend de classer le romancier. Joseph Sungolowsky<sup>2164</sup> tient en effet à signaler que si Mandel, dans *l'Information juive*, se défend de considérer Romain Gary comme un écrivain juif, dans *l'Arche*, le même Mandel compte ce dernier parmi les auteurs « transitaires » dont les œuvres restent marquées par une expérience appartenant à « l'humanité juive du XXe siècle ». Une telle contradiction ne peut que démontrer la vanité de chercher absolument à établir une relation entre la pratique scripturale d'un romancier et sa judéité, un peu comme si celle-ci devait impérativement influencer sur celle-là.

En abandonnant à l'arrière-plan sa part juive, Gary a probablement le sentiment d'échapper à l'étroitesse de vue vers laquelle conduit ce type de mise en parallèle, d'autant plus que le fait d'être juif ne le relie manifestement ni à une croyance, ni à une pratique, ni à un quelconque respect des traditions. Dès lors, il n'est guère étonnant que l'écrivain opte pour une déclinaison de son rapport à la judéité selon le mode du silence, le mode de l'effacement, puis celui de la dissimulation, principalement par l'intermédiaire du fantomatique Gengis Cohn.

C'est justement *La Danse de Gengis Cohn* qui permet à Romain Gary de ne pas se laisser emprisonner par une réputation d'écrivain prêt à tout pour fuir sa condition juive, ce qui reviendrait à nier la dimension inéluctable de celle-ci, dimension sur laquelle insiste Benny

---

<sup>2163</sup> Benny Lévy, *Être juif. Étude lévinassienne*, op. cit., p. 39.

<sup>2164</sup> Joseph Sungolowsky, « La Judéité dans l'œuvre de Romain Gary. De l'ambiguïté à la transparence symbolique », *Études littéraires*, 1993, vol. 26, n° 1, (p. 111-127), p. 111, <http://id.erudit.org/iderudit/501035ar>.

Lévy lorsqu'il étudie la pensée lévinassienne, très proche, à ce sujet, de celle de Jean-Paul Sartre : si le Juif « déclare que le Juif n'existe pas, s'il nie violemment, désespérément en lui le caractère juif, c'est précisément en cela qu'il est Juif. [...] Être Juif, c'est être jeté, *délaissé* dans la situation juive, et c'est en même temps être responsable dans et par sa propre personne du destin et de la nature même du peuple juif »<sup>2165</sup>.

À partir du moment où Gary se décide à réveiller le tragique de l'Holocauste tout au long d'une œuvre, il va sans dire qu'il parvient à réveiller simultanément la part de son identité plus ou moins assoupie jusque-là : sa part juive. En fait, n'intervenant véritablement qu'à la fin de *La Danse de Gengis Cohn*, comme pour lui conférer plus d'intensité, la révélation en question cause l'évanouissement du romancier, aisément reconnaissable malgré son anonymat, de retour dans le ghetto de Varsovie après la catastrophe.

## **b. Identités fluctuantes.**

Au lieu de s'épanouir dans le prolongement de racines indestructibles et clairement définies, puis assumées, la majorité des protagonistes garyens préfère tenter de glisser d'un contenu identitaire vers un autre, cherchant ainsi à compenser ce qu'elle perçoit comme une déconvenue originelle par le divertissement que lui offre la dimension protéenne.

Bien que le moi puisse amplement dépendre de l'environnement social et varier en fonction de lui, il existe également, et sans doute avant tout autre chose, un moi personnel que chaque sujet entend bien connaître à partir de ses propres réflexions et conduites. Or, et comme l'avance Pierre Moessinger, si « l'identité est le fait d'être identique »<sup>2166</sup>, ce qui « suppose une certaine continuité de l'individu »<sup>2167</sup>, faut-il pour autant la considérer comme une donnée parfaitement immuable ?

Quoi qu'il en soit, Romain Gary n'hésite que rarement à mettre en scène des héros dont l'identité apparaît quelquefois multiple, fréquemment insaisissable car éclatée. Leur profond désir de perturber ce qu'ils sont reflète, par conséquent, leur refus absolu de l'ordre qui s'impose à eux. Ces déplacements d'identité volontaires semblent dévoiler, par ailleurs, l'une des principales angoisses existentielles de l'auteur, et qu'il décrit, dans *Pour Sganarelle*, comme suit : « Peut-être parce que je suis avant tout romancier, mes rapports avec ce qu'il y a

---

<sup>2165</sup> Jean-Paul Sartre, *Réflexions sur la question juive*, cité par Benny Lévy dans *Être juif. Étude lévinassienne*, *op. cit.*, p. 40.

<sup>2166</sup> Pierre Moessinger, *Le Jeu de l'identité*, PUF, coll. « Le Sociologue », 2000, p. 95.

<sup>2167</sup> *Ibid.*

de permanent dans mon identité m'exaspèrent parce qu'ils enferment ma vie dans un seul personnage et dans un seul roman »<sup>2168</sup>.

Pour ainsi dire partisan de la devise que peut constituer la citation « Ne pouvoir vivre qu'une vie, c'est comme ne pas vivre du tout »<sup>2169</sup>, extraite de *L'Insoutenable légèreté de l'être*, Gary se pose comme le chantre de la notion générale de métissage, qu'il expérimente notamment au niveau de ses origines, au niveau de ses activités professionnelles, ainsi qu'au niveau de son inspiration et de son esthétique littéraires. Ce type de métissage, grâce auquel l'identité s'affirme véritablement en tant que processus en perpétuel devenir, se fait promoteur de liberté et de renouveau, et, finalement, d'espoir, tel que celui véhiculé par Momo dans *La Vie devant soi*. En effet, enfant né en France de parents immigrés, il occupe un statut d'entre-deux lui permettant tout particulièrement de porter un regard objectif autant sur la communauté française que sur la communauté algérienne, un regard qu'Émile Ajar paraît utiliser pour démontrer la possibilité d'annihiler les visions souvent génératrices de conflits. Dans le même ordre d'idées, Gary et Ajar insistent sur l'harmonie à laquelle tout sujet à l'identité mouvante tend à accéder, par opposition au sujet à l'identité figée, peu apte à laisser s'exprimer l'ensemble de ses probabilités d'être et à en tirer une satisfaction pleine et entière.

L'infidélité à soi-même à laquelle aspirent Momo et Romain, passe en priorité par l'indifférence ou la déconsidération qu'ils éprouvent envers leur prénom ou leur patronyme. Alors que celui-là, estimant qu'« un nom en vaut un autre [...] »<sup>2170</sup>, accepte sans concession de se faire appeler « Victor » par Monsieur Hamil, admirateur fasciné de Victor Hugo, celui-ci se met aussi rapidement que possible à la recherche d'un pseudonyme, non moins pour prétendre à une future notoriété d'écrivain, que pour occulter une fois pour toutes le nom de son père, « Kacew ».

À la récurrente démultiplication de la nomination s'adjoint incontestablement celle de l'image de soi. En accordant souvent beaucoup d'importance au paraître dans le but de préserver l'être au maximum, les figures ajariennes, plus systématiquement que les figures garyennes, révèlent leur capacité à s'éloigner d'elles-mêmes et de la véritable impression qu'elles inspirent à autrui. Dans un premier temps, pour certaines d'entre elles, il est particulièrement aisé de se décentrer de son *ego* en embrassant une infinité de potentialités identitaires : c'est le cas de Jean dans *L'Angoisse du roi Salomon* qui, lorsqu'il déclare « J'aimerais bien être acteur parce qu'on vous prend tout le temps pour quelqu'un d'autre et

---

<sup>2168</sup> Romain Gary, *Pour Sganarelle*, *op. cit.*, p. 272.

<sup>2169</sup> Milan Kundera, *L'Insoutenable légèreté de l'être*, *op. cit.*, p. 20.

<sup>2170</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *La Vie devant soi*, *op. cit.*, p. 155.

vous vivez caché à l'intérieur »<sup>2171</sup>, se montre persuadé de ne pouvoir se rapprocher de l'authenticité de son essence, qu'à la stricte condition de fausser son apparence par le biais d'une pluralité d'identités d'emprunt.

C'est, de surcroît, le cas de Momo, dans la mesure où il ne réussit guère à concevoir le fait de se retrouver assujéti aux étiquettes qu'on pourrait éventuellement lui accoler. Aussi tente-t-il d'insister, au cours de sa description physique, sur son entière prédisposition à ressembler à un garçon de n'importe quelle nationalité : « J'ai des cheveux bruns, des yeux bleus et je n'ai pas le nez juif comme les Arabes, j'aurais pu être n'importe quoi sans être obligé de changer de tête »<sup>2172</sup>. De façon schématique, le traitement de l'identité, dans l'univers d'Émile Ajar, correspond globalement à un énoncé du type *A n'est pas A*. Si, d'une part, tout sujet A se donne la possibilité d'être une multitude d'autres sujets A dérivés du premier, il arrive d'autre part qu'un seul et même individu A en vienne quasiment à nier son existence.

Dans un deuxième temps, effectivement, qu'il s'agisse d'un fort désir d'autoprotection ou d'un refus latent de se livrer sans réserve aux autres, quelques protagonistes ajariens s'appliquent à dissimuler leur identité avérée jusqu'à la faire disparaître, et ce, de diverses manières. En ce qui concerne notamment Madame Rosa, encore traumatisée par les contrôles d'identité inopinés et réitérés, menés par les nazis pendant la Seconde Guerre mondiale, nous apprenons que « pour prouver qu'elle n'avait aucun rapport avec elle-même »<sup>2173</sup> et pour se prémunir ainsi contre une éventuelle demande de justification de la part de l'Assistance publique, la vieille femme se fait régulièrement confectionner des faux papiers. Jean, lui, bafoue on ne peut plus le droit offert à chacun de se réaliser sous le regard d'autrui, puisqu'il ne cesse d'annihiler l'épanouissement de sa personnalité ; autant dire que le simple segment phrastique « j'avais pas envie d'être moi-même »<sup>2174</sup> trahit la volonté du narrateur d'avorter toute tentative d'affirmation identitaire.

En outre, se joignent aux personnages qui provoquent eux-mêmes la fragmentation ou l'amointrissement de leur moi, car se sentant emprisonnés dès que celui-ci devient trop déterminé, ceux qui ne peuvent agir sur l'image que leur façonnent au moins deux paramètres. À vrai dire, facteur temporel et facteur humain contreviennent largement à la permanence parfois revendiquée de telle ou telle identité. Le temps qui passe, tout d'abord, matérialisé chez l'homme par le vieillissement, suscite un tel changement physique et mental qu'il paraît

---

<sup>2171</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *L'Angoisse du roi Salomon*, op. cit., p. 821.

<sup>2172</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *La Vie devant soi*, op. cit., p. 87.

<sup>2173</sup> *Ibid.*, p. 171.

<sup>2174</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *L'Angoisse du roi Salomon*, op. cit., p. 846.



tout à fait compréhensible que certaines créatures garyennes frôlent ni plus ni moins qu'une perte d'identité. L'altération du corps contamine alors en partie celle du moi, et cette double déchéance affecte surtout Mademoiselle Cora : « obligée de montrer des photos de jeunesse pour se prouver »<sup>2175</sup>, cette attitude témoigne nettement du sentiment d'étrangèreté à soi-même qui l'habite. Ne se reconnaissant absolument plus dans son apparence présente, cette personne âgée compte essentiellement sur le passé pour rétablir un semblant de situation identitaire.

Par ailleurs, c'est également en raison de l'écoulement du temps que Mademoiselle Cora devient de plus en plus adepte d'innombrables stratégies de rajeunissement. Essayant ainsi de substituer une modification de son image à la sévère décrépitude précédemment évoquée, elle donne bientôt l'impression à Jean d'être « une petite fille qu'on avait déguisée en vieille peau et qui ne comprenait pas comment, quand, pourquoi »<sup>2176</sup>. Par conséquent, le truchement auquel procède Mademoiselle Cora n'aboutit guère à l'occultation tant espérée de la dégradation physique : en dépit de tous les efforts entrepris pour la masquer, elle ne sait que perdurer. Finalement, l'échec d'un tel travestissement et l'incongruité de ce dédoublement inversé – le rajeunissement de la personne âgée équivalant au vieillissement d'une petite fille – font naître dans l'esprit du narrateur une remarque paradoxale et quelque peu ironique, qui n'est autre que « C'est terrible, de ne pas vieillir »<sup>2177</sup>.

La détermination identitaire peut également s'élaborer, bien que de façon très relative, en fonction de l'entourage social et familial. Par exemple, afin de ne pas décevoir sa mère et de lui éviter bien des inquiétudes, Romain fait abstraction de la fragilité et de la sensibilité constitutives de sa personnalité en prenant l'habitude de jouer « au dur et au tatoué »<sup>2178</sup>. S'il opère ainsi un remaniement de sa propre nature humaine, Nina, quant à elle, fait souvent intervenir en lui, et grâce à lui, le souvenir de l'être aimé jadis, puisqu'elle le cherche indéfiniment dans le regard de son enfant : levant inlassablement les yeux vers le ciel à la demande maternelle, le narrateur confie à plusieurs reprises « On resta là, tous les trois, en silence »<sup>2179</sup> ; une nouvelle fois, un personnage se voit donc, contre son gré, associé à un processus de dédoublement. Il en va d'ailleurs de même pour Jean, qui charme Mademoiselle Cora bien plus par son air de ressemblance avec un certain Maurice, un de ses anciens fiancés, que pour lui-même.

---

<sup>2175</sup> *Ibid.*, p. 769.

<sup>2176</sup> *Ibid.*, p. 838.

<sup>2177</sup> *Ibid.*

<sup>2178</sup> Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, *op. cit.*, p. 363.

<sup>2179</sup> *Ibid.*, p. 263.

Indéniablement, il s'avère délicat, chez Romain Gary, de demeurer fidèle à son moi. L'ensemble des variations d'identité, acquises volontairement ou non, soulignent autant la force que la défaillance des protagonistes : la force, dans la mesure où ils dénigrent courageusement ce qu'on les engage préalablement à être ; la défaillance, étant donné que le morcellement identitaire aboutit tôt ou tard à une inévitable désorientation de l'être. En revanche, en partant du principe que l'homme place sa future réalisation de soi davantage dans une potentialité que dans une essence, Gary ne cherche-t-il pas à démontrer que la nature caméléonesque de ses héros les libère du risque d'une quelconque prédestination, d'un figement excessif de l'*ego* ?

En tout cas, là où la positivité de l'oscillation identitaire se manifeste le plus clairement dans l'œuvre garyenne, c'est à travers une certaine résolution à explorer l'animalité au sein même de l'humanité. L'image de l'éléphant dans *Les Racines du ciel*, et celle du serpent dans *Gros-Câlin*, semblent intervenir de manière à mettre en évidence, respectivement, la tentative de Morel d'atteindre une différenciation par rapport au genre humain, dans la rudesse duquel il ne se reconnaît pas, puis la tentative de Cousin d'atteindre une différenciation qui lui permette de percevoir à nouveau son existence, quelque peu dissoute dans l'individualisme ambiant.

Capable de « (donner) n'importe quoi pour devenir un éléphant (lui)-même »<sup>2180</sup>, si Morel paraît tant disposé à changer d'espèce, c'est uniquement par aversion pour l'humanité et ses fréquents détours par la barbarie. Mais avant de réussir à obtenir, de la part de plusieurs tribus africaines, la renommée de « *Ubaba-Giva* »<sup>2181</sup>, à savoir « l'ancêtre des éléphants »<sup>2182</sup>, le héros des *Racines du ciel* se voit dépeint, par le gouverneur du Tchad, auprès de journalistes fort avides d'un scoop, comme un homme devenu « amok »<sup>2183</sup>, ou « rogue »<sup>2184</sup>, « éléphant qui s'écarte du troupeau à la suite d'une blessure inguérissable et devient particulièrement agressif et hargneux »<sup>2185</sup>, « une blessure inguérissable » qui ne peut que nous renvoyer à la détention passée de Morel dans un camp nazi.

Autant dire qu'il s'avère quasiment impossible de faire totalement peau neuve lorsqu'un tel traumatisme laisse des traces indélébiles au plus profond de soi. Si Morel ne se dessaisit alors que partiellement de sa condition humaine, Cousin qui, quant à lui, a toute latitude

---

<sup>2180</sup> Romain Gary, *Les Racines du ciel*, *op. cit.*, p. 44.

<sup>2181</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>2182</sup> *Ibid.*

<sup>2183</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>2184</sup> *Ibid.*

<sup>2185</sup> *Ibid.*

d'agir sur un présent non contaminé par un lourd passé, mais plutôt par l'uniformisation, voire l'anéantissement des identités, entrevoit une source de renouvellement de son existence dans la comparaison qu'il établit entre son instinct et celui de son reptile, tous deux en quête de pulsions de vie. En effet, des trois symboles que représente le serpent d'après Gilbert Durand, dans *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, celui de la transformation temporelle, celui de la fécondité, et celui de la pérennité ancestrale<sup>2186</sup>, Gros-Câlin réunit tout au moins le premier et le dernier : par le biais du phénomène de la mue, non seulement le python de Cousin parvient à se régénérer, dans un pur mouvement de « flux »<sup>2187</sup> et de « reflux »<sup>2188</sup> de la vie, mais il s'inscrit également comme un « redoutable gardien »<sup>2189</sup> du « mystère de la mort vaincue par la promesse des recommencements »<sup>2190</sup>.

Fasciné par la vigueur émanant de son serpent, Michel Cousin finit par dépasser l'analogie à laquelle l'opinion publique se livre le plus évidemment et le plus couramment, celle qui apparie le sentiment de répulsion qu'inspire cet animal et l'isolement et l'étrangeté dans lesquels semble se replier son propriétaire. En effet, afin de s'extraire de l'image dysphorique que la société lui prête, alors que c'est principalement elle qui se trouve à l'origine de son inadaptation aux autres, ce dernier réussit à atteindre une transposition de l'animal dans l'humain, jusqu'à se croire en train de « ramp(er) chez (lui) »<sup>2191</sup>, jusqu'à se sentir « noué et enroulé sur (lui)-même »<sup>2192</sup>, puis jusqu'à commencer à apercevoir « (ses) écailles »<sup>2193</sup>. Bien au-delà, le fait que les voisins et les collègues de bureau de Cousin en viennent à le surnommer « Gros-Câlin », rend compte du caractère absolu de l'identification en question, symbole de la forte probabilité de revivifier sa propre existence, et indice d'une prise de revanche – pour ne pas parler d'une prise de pouvoir – sur la *doxa*, comme tend à le confirmer ce bref échange entre le protagoniste et son supérieur hiérarchique :

- Ça ne doit pas être commode de vivre tout le temps avec un reptile.
- C'est une question que je ne lui ai jamais posée, monsieur le Directeur<sup>2194</sup>.

---

<sup>2186</sup> Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Bordas, 1984, p. 364.

<sup>2187</sup> *Ibid.*

<sup>2188</sup> *Ibid.*

<sup>2189</sup> *Ibid.*, p. 368.

<sup>2190</sup> *Ibid.*

<sup>2191</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *Gros-Câlin*, *op. cit.*, p. 78.

<sup>2192</sup> *Ibid.*, p. 178.

<sup>2193</sup> *Ibid.*, p. 211.

<sup>2194</sup> *Ibid.*, p. 197.

## **2. Une altérité aussi douloureuse qu'instructive.**

Tandis que chez Romain Gary, tenter de résoudre l'énigme que constitue l'identité personnelle requiert un retour sur soi, qui, lorsqu'il est efficace, favorise un élargissement de l'ouverture à l'autre, chez Emmanuel Bove, on ne peut répondre à la question de l'identité personnelle sans faire appel à la médiation d'autrui, bien que le repli sur soi finisse par avoir raison d'elle.

Avant d'aborder plus en détail la notion d'altérité telle qu'elle apparaît dans l'œuvre boviennne, commençons par généraliser notre propos. Il nous faut notamment rappeler qu'en découvrant la pensée nietzschéenne sur la « mort de Dieu », c'est sur sa finitude que l'homme lève le voile : désormais, seul face à sa propre existence, parfois perturbée par l'inquiétude et la souffrance, le sujet réfléchit non seulement sur la nature de son isolement, mais aussi sur les relations susceptibles d'être établies avec autrui. Durant les années de l'entre-deux-guerres, la perte des enracinements religieux et sociaux se traduit par un renforcement des attitudes de désengagement et un accroissement des réactions individualistes. Tantôt perçue comme un syndrome d'abandon et d'emprisonnement, tantôt envisagée comme un accès à un sentiment de plénitude, la solitude devient alors indissociable de toute remise en cause de l'identité. Celle-ci, pour atteindre son degré optimal, doit se caractériser par l'union d'une forte appartenance à soi-même et d'une assurance quant à l'orientation existentielle.

Ainsi, Victor Bâton et Charles Benesteau, par exemple, quoiqu'ils fassent état d'une certaine étrangeté à eux-mêmes, poursuivent un objectif commun et déterminé : celui d'améliorer leur condition. En ce qui concerne Bâton, porteur d'une identité dysphorique, l'esseulement involontaire le conduit vers une logique de construction identitaire. Sa quête effrénée d'affection dessine peu à peu les contours de son moi. Cependant, dans la mesure où le protagoniste accuse son incapacité à réunir les facteurs de la mutualité et de la réciprocité, tout ami potentiel reste appréhendé comme un autre que soi, et non comme un autre soi. Quant à Benesteau, qui décide de rompre avec son identité passée, pourtant euphorique, il choisit volontairement son exil, et se dirige donc vers une logique de déconstruction identitaire. La réédification de son moi, le héros tend à l'obtenir par le biais de l'acte désintéressé, de la bonté, qualités éthiques de l'ouverture à autrui. Toujours est-il que face à ces divers essais d'estime de l'autre comme un soi-même, semble dominer l'égotisme bovien, un égotisme inséparable de la fondamentale incommunicabilité entre les êtres sur laquelle repose l'altérité.

## a. La déstabilisante altérité de l'autre.

Dans la plupart des textes d'Emmanuel Bove, autrui, selon qu'il est envisagé comme un autre moi ou comme un autre que moi, rime avec harmonie et rencontre de soi-même, ou bien avec hostilité et détachement de soi-même, auquel cas un renforcement de l'attention à l'*ego* se trouve finalement privilégié.

Certes, il arrive souvent que les personnages boviens prennent clairement conscience qu'en l'absence d'autrui, la connaissance et l'accomplissement de soi deviennent deux entreprises autonomes vouées à l'échec, puis l'identité individuelle, une donnée frôlant la dilution. Parmi les *Figures de l'altérité* recensées par Jean Baudrillard et Marc Guillaume, il en existe notamment une que ni René de Talhouet ni Joseph Bridet ne négligent, celle qui invite à se confier plus volontiers à un étranger qu'à un proche, rapport pourtant singulier « parce que le plus loin est aussi le plus près »<sup>2195</sup> : alors que le narrateur de *Non-lieu* concède que « Les gens apportent tous de la menace avec eux »<sup>2196</sup>, et que « quand ils sont restés près de nous, quand nous nous sommes habitués à eux, cette menace s'évanouit et de la sympathie se dégage d'eux »<sup>2197</sup>, le héros du *Piège* certifie que « les étrangers sont plus simples et plus gentils que les amis »<sup>2198</sup>.

Or, à la différence de la présentation inopinée de la figure de l'inconnu devant soi, la recherche de la figure de l'ami, recherche plus particulièrement illustrée par Victor Bâton, peut induire une sensation de manque trahissant le désir de rencontrer un *alter ego*, appréhendé comme seul capable de dévoiler une ou plusieurs vérités sur soi. De plus, étant donné que le protagoniste précédemment évoqué se montre persuadé que l'accès à l'amitié favorise l'accès au bonheur, une allusion à l'*Éthique à Nicomaque*, d'Aristote, semble s'imposer. Effectivement, très loin de « ceux qui sont parfaitement heureux et se suffisent à eux-mêmes »<sup>2199</sup>, dans la mesure où il ne renonce jamais à exprimer son profond besoin d'amis, Bâton attend beaucoup de celui qui apparaîtrait enfin comme « un autre soi-même »<sup>2200</sup>, ayant « pour rôle de fournir ce qu'on est incapable de se procurer par soi-

---

<sup>2195</sup> Marc Guillaume, dans Jean Baudrillard / Marc Guillaume, *Figures de l'altérité*, Descartes & Cie, 1994, p. 21.

<sup>2196</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, *op. cit.*, p. 218.

<sup>2197</sup> *Ibid.*

<sup>2198</sup> Emmanuel Bove, *Le Piège*, *op. cit.*, p. 908.

<sup>2199</sup> Aristote, « Si l'homme heureux a besoin d'amis », in *Éthique à Nicomaque*, Livre IX, Chapitres 9 à 12, traduction par Jean Tricot, supplément offert par *Philosophie Magazine*, mars 2009, n° 27, Chapitre 9, p. 6.

<sup>2200</sup> *Ibid.*

même »<sup>2201</sup>, à savoir, sans aucun doute, l'enchantement de découvrir l'épaisseur de sa propre existence, ainsi que celle de son identité.

L'essentiel reste de veiller à ce que chaque ami s'investisse à égalité dans la relation mise en place. Cette égalité, ce n'est guère au niveau d'une pure et simple réciprocité que les héros boviens parviennent à la développer, mais plutôt en instaurant un respect mutuel principalement fondé sur la perception empathique de l'autre. Le laissent suggérer deux remarques du narrateur de *Départ dans la nuit*, au moment où il décide d'informer Roger de son intention de se séparer de lui et des autres compagnons d'évasion, afin de rejoindre seul la Belgique : « Si je voulais partir, c'était que j'avais estimé que je devais le faire, et mon meilleur ami n'eût pas cherché à m'en empêcher »<sup>2202</sup> ; « Nous étions libres l'un et l'autre d'y aller ou de ne pas y aller et, quoi que nous fissions, il était sous-entendu que nous n'en demeurions pas moins des amis »<sup>2203</sup>.

Cette égalité, elle ne se situe pas non plus exclusivement au cœur des ressemblances qui existent, ou qui s'immiscent peu à peu, entre les membres du rapport amical, mais bien davantage dans l'attraction que produit la découverte d'individualités en parfaite concordance malgré leurs différences. Avant de dépeindre l'asymétrie se trouvant à l'origine de la liaison pérenne qui unit Armand et Lucien, Emmanuel Bove s'est donc attaché à mettre en évidence l'intérêt tout particulier de Victor Bâton pour Henri Billard, pour un être « Maigre, nerveux, petit »<sup>2204</sup>, qui lui « était sympathique à (lui), grand, sentimental et indolent »<sup>2205</sup>, pour un homme apportant en quelque sorte la révélation que même si un autre s'oppose complètement à lui, non seulement il ne lui demeure pas étranger, mais il permet de l'orienter vers une connaissance plus vaste à la fois du genre humain et de lui-même.

Dans la majorité des romans boviens, il s'avère que la relation à un autre soi ne s'établit jamais aussi distinctement que la relation à un autre que soi, qu'elle se veuille positive, lorsque se dégagent d'elle entente et accessibilité, ou qu'elle se veuille négative, lorsque l'inquiétude et la menace la gouvernent. On ne peut plus dysphorique aux yeux de Talhouet et de Benesteau, il existe en effet une altérité par laquelle adviennent non seulement la « mesquinerie »<sup>2206</sup>, « la jalousie, l'envie, l'ambition »<sup>2207</sup>, mais également la fausseté, sous la forme de rumeurs et de malentendus.

---

<sup>2201</sup> *Ibid.*

<sup>2202</sup> Emmanuel Bove, *Départ dans la nuit*, *op. cit.*, p. 118.

<sup>2203</sup> *Ibid.*

<sup>2204</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, *op. cit.*, p. 51.

<sup>2205</sup> *Ibid.*

<sup>2206</sup> Emmanuel Bove, *Départ dans la nuit*, *op. cit.*, p. 55.

<sup>2207</sup> *Ibid.*

Par ailleurs, le lecteur de *Non-lieu* et du *Piège* a beau entrevoir une dimension euphorique de l'altérité au moment où s'ébauche une amitié, il finit, tôt ou tard, par trouver celle-ci remise « au second plan »<sup>2208</sup>, ou rebaptisée sans vergogne « camaraderie »<sup>2209</sup>. Quant à l'*alter ego* tant espéré par Victor Bâton, il ne réussit nullement à faire découvrir à ce dernier, ni à partager avec lui, « la communion librement consentie et la fusion totale des âmes, au point de rendre invisible toute trace de suture »<sup>2210</sup>, puisque, allant à l'encontre de la recommandation de Maurice Blanchot, selon lequel la véritable amitié requiert en priorité beaucoup de discrétion<sup>2211</sup>, chaque discours prononcé par le héros sur ses fréquentations supplante systématiquement l'expérience qu'il pourrait en faire. En définitive, au lieu de la vivre, Bâton reste à distance de l'amitié, de la même manière qu'il condamne l'autre soi à demeurer un autre que soi.

Mais comment un *alter ego* parviendrait-il à se matérialiser auprès de la rivalité amoureuse qui s'élève progressivement entre Bâton et Billard, ou lorsque la confiance de Bridet pour Basson se mue brutalement en suspicion, ou bien lorsque Nicolas Aftalion substitue au désintéressement typique de la sacro-sainte amitié une course au profit effrénée ?

**b. « Cet immense autrui m'a rendu moi-même bien plus que je ne l'aurais voulu »<sup>2212</sup>.**

Indéniablement, le fait que Victor Bâton ne tolère que très difficilement le regard des autres posé sur lui, témoigne de sa crainte de devoir entretenir avec eux un rapport exigeant, et par conséquent de la crainte de s'apercevoir que leur présence, au lieu de le délivrer de la prison de son moi, le renvoie *ad vitam aeternam* à lui-même. Finalement, ne tenterait-il pas de contourner les risques d'une telle aliénation en faisant de l'amitié un bien qui lui échappe incessamment, car trop précieux pour être rapidement acquis ? Quoi qu'il en soit, l'absence souvent douloureuse de l'autre oriente continuellement Bâton vers l'introspection, dans la mesure où elle le conduit fortement à désirer et à imaginer celui-ci. Lorsqu'il déclare notamment « Je cherche un ami. Je crois que je ne le trouverai jamais »<sup>2213</sup>, la seule prise en compte de la figure de l'autre semble impliquer un éminent retour sur soi, tout comme la fabrication mentale de celle-ci suppose une remise en question de sa propre personne.

---

<sup>2208</sup> Emmanuel Bove, *Non-lieu*, *op. cit.*, p. 176.

<sup>2209</sup> Emmanuel Bove, *Le Piège*, *op. cit.*, p. 901.

<sup>2210</sup> Sophie Jankélévitch, préface à Sophie Jankélévitch / Bertrand Ogilvie (dir.), *L'Amitié*, Hachette Littératures, coll. « Pluriel », 2003, p. 14.

<sup>2211</sup> Maurice Blanchot, *Pour l'amitié* (1996), Tours, Farrago, 2000, p. 18.

<sup>2212</sup> Maurice Blanchot, *La Folie du jour* (1973), Nrf, Gallimard, 2002, p. 15.

<sup>2213</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, *op. cit.*, p. 92.

*Mes Amis* donne plus précisément à voir comment l'ouverture à autrui mène à la fermeture du protagoniste sur lui-même. S'observant d'une manière quasi pathologique, Victor Bâton fait état d'un narcissisme qui ne correspond guère à la définition brève et commune que rappelle Pierre Dessuant, à savoir « l'amour de soi dans ses différentes modalités »<sup>2214</sup>, mais plutôt à celle, psychanalytique, sur laquelle s'appuie par exemple Otto Kernberg pour décrire un individu qui, envahi par des sentiments d'infériorité, présente de graves déficiences dans sa capacité d'aimer les autres et de se préoccuper d'eux<sup>2215</sup>. Dans le cas de Bâton, si sa relation à autrui paraît ne reposer que sur l'incommunicabilité, n'est-ce pas en partie parce que l'insatisfaction générale qu'il ressent lorsqu'il considère son existence, l'incite à développer ambition, fantasmes, aspirations à la prospérité et au bien-être, comportement trahissant, somme toute, une inaptitude à se détourner suffisamment de soi pour accueillir l'autre sans réserve ?

Mais s'il ne s'agissait là que d'un faux problème ? Au cœur de l'œuvre bovine, l'échec des amours seulement esquissées, l'impossible épanouissement d'un couple pourtant formé depuis longtemps, mais aussi le recours à l'amitié uniquement pour alléger le poids de la solitude ou pour apaiser la peur de l'avenir, démontrent relativement bien le caractère inéluctable de la prise de distance avec autrui. Dans *Le Pressentiment*, le héros, afin de se préserver de toute influence inessentielle, n'hésite absolument pas à se réfugier parfois dans l'égoïsme et la misanthropie, d'autant plus que cette sorte d'autosuffisance paraît protéger à la fois l'*ego* et l'*alter* contre une liaison inauthentique, voire importune, ce que laisse par ailleurs sous-entendre l'un des nombreux monologues intérieurs de Jean Michelez, dans *La Mort de Dinah* : « Je ne demande rien à personne. Personne n'a le droit de me demander quelque chose. Qu'on me laisse en paix. Je ne trouble pas la tranquillité des autres »<sup>2216</sup>.

Il ne fait aucun doute que le vrai « sentiment de l'existence », au sens rousseauiste du terme<sup>2217</sup>, reste à chercher, pour la plupart des personnages d'Emmanuel Bove, au niveau de leur plus profonde intériorité, plutôt qu'à l'extérieur. Dès lors que ces derniers acceptent de se soucier des autres, il apparaît assez clairement que c'est davantage dans le but de retirer une satisfaction personnelle à commettre le bien par devoir, que parce qu'ils se sentent étreints par une affection véritable. Il faut ici préciser que la difficulté, pour Bâton, Bridet, ou encore

---

<sup>2214</sup> Pierre Dessuant, *Le Narcissisme* (1983), PUF, coll. « Que sais-je ? », 2007, p. 3.

<sup>2215</sup> Otto Kernberg, « Narcissisme normal et narcissisme pathologique » (p. 271-312), traduit de l'anglais par Sophie Mayoux, in Jean-Bertrand Pontalis (dir.), *Narcisses* (1976), Gallimard, coll. « Folio essais », 2000, p. 294.

<sup>2216</sup> Emmanuel Bove, *La Mort de Dinah*, *op. cit.*, p. 92.

<sup>2217</sup> Dans *Le Malaise de la modernité*, Charles Taylor évoque la forte propension de Jean-Jacques Rousseau à ne situer le salut moral que dans le retour à un contact authentique de l'homme avec lui-même (*op. cit.*, p. 35).



Michelez, à aimer leurs semblables sans arrière-pensée, provient de la hantise que ceux-ci les fassent à nouveau souffrir ou qu'ils ne daignent les considérer enfin à leur juste valeur, d'où les constats respectifs, empreints de rancune et d'anxiété, des trois protagonistes :

Ma bonté est infinie. Pourtant, les gens que j'ai connus n'ont pas su l'apprécier<sup>2218</sup> ;

Il ne faut surtout rien demander à personne. Il ne faut compter que sur soi-même. J'ai compris<sup>2219</sup> ;

Tout ce qu'il y avait de généreux en lui commençait à s'éveiller, mais en même temps la peur d'être dupe, d'être trompé une autre fois encore, le retenait<sup>2220</sup>.

L'ultime phrase d'une citation extraite de *La Dernière Nuit*, quant à elle, rend parfaitement compte de la valorisation, en tant que personne singulière, d'Arnold Blake par lui-même, suite à son attente non comblée de sa valorisation par autrui :

J'ai été fou, pensa-t-il. J'aurais dû le faire arrêter sur-le-champ. Quel fou ai-je été de m'imaginer que cet homme était différent des autres ! Comme toujours, c'est au moment où nous laissons apparaître la beauté de nos sentiments que les hommes nous abandonnent à nous-mêmes. Rien ne leur est plus désagréable que la présence de la noblesse, de la générosité<sup>2221</sup>.

Plus qu'une totale indifférence envers l'humanité, plus qu'un respect sans faille des convictions personnelles, le narcissisme bovien se présente finalement comme une compensation à laquelle recourt tel ou tel héros, afin de conserver l'unité et la consistance de son moi. Une fois garanties la structuration et la solidité de ce moi, l'accès à la connaissance de la figure de l'autre s'avère alors moins problématique – même si des erreurs d'appréciation peuvent subsister –, comme le laisse suggérer Arnold à travers cet énoncé à portée générale : « Nous jugeons nos semblables d'après nous-mêmes »<sup>2222</sup>.

---

<sup>2218</sup> Emmanuel Bove, *Mes Amis*, op. cit., p. 49.

<sup>2219</sup> Emmanuel Bove, *Le Piège*, op. cit., p. 949.

<sup>2220</sup> Emmanuel Bove, *La Mort de Dinah*, op. cit., p. 107.

<sup>2221</sup> Emmanuel Bove, *La Dernière Nuit*, op. cit., p. 83.

<sup>2222</sup> *Ibid.*, p. 117.

## **B. Sur la voie d'une redécouverte ou d'un maintien de l'être, soit une primauté de l'ontologie.**

### **1. L'adoption du sens de la dérision : un réflexe purifiant et salvateur.**

Lorsque le narrateur d'*Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable* énonce que « La lucidité est une des grandes sources méconnues du rire. Les prises de conscience, ça peut être d'un drôle »<sup>2223</sup>, il paraît exprimer sa croyance en la possibilité, voire en la nécessité, d'accepter pleinement les détresses issues du monde en vue de ne plus hésiter à s'engager dans la réinvention de ce dernier au moyen de l'humour. Cet humour, que Romain Gary érige fréquemment dans ses textes en une passerelle permettant de se diriger avec habileté de l'inhumain vers l'humain, voit son usage précisé sans détour dans *Pour Sganarelle* : « Ce n'est plus au nom de la tragédie, mais au nom de la tarte à la crème qu'il nous faut enfin interpellé ce qui n'a été que trop embelli et sanctifié par le lyrisme : la douleur »<sup>2224</sup> ; selon le romancier, la beauté tragique que de trop nombreuses œuvres confèrent « à la souffrance et à l'angoisse d'être un homme finit par établir entre la littérature et le malheur une sorte de collaboration avec l'ennemi »<sup>2225</sup>.

#### **a. Accéder à l'humour afin d'accéder à une humanisation sûre et certaine.**

Tout en demeurant conscient de l'improbable omniprésence de l'esprit de dérision sur la terre, Gary s'emploie notamment à agrémenter les propos de deux personnages aussi éloignés l'un de l'autre que le sont Jacques Rainier et Gengis Cohn, du fameux adage rabelaisien « le rire est le propre de l'homme »<sup>2226</sup>, dans le but essentiel de proclamer que face au poids souvent écrasant de l'existence, il revient à tout un chacun de prétendre au recouvrement régulier de sa légèreté, puis de rechercher et de retrouver en permanence une véritable raison d'être, à travers l'humour et ses dérivés.

Celui-ci, généralement considéré d'emblée comme un simple masque utilisé pour soi ou envers le monde, étant donné qu'il permet d'occulter à la fois les inquiétudes spécifiques à l'individu, et toute perte du sens environnant, évolue, lorsqu'il est garyen ou ajarien, vers un puissant rire de revanche. Bien évidemment, le rire fait avant tout partie « des réponses fondamentales de l'homme confronté à sa situation existentielle »<sup>2227</sup>, mais il s'avère

---

<sup>2223</sup> Romain Gary, *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, op. cit., p. 160.

<sup>2224</sup> Romain Gary, *Pour Sganarelle*, op. cit., p. 160.

<sup>2225</sup> *Ibid.*

<sup>2226</sup> Romain Gary, *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, op. cit., p. 136 ; Romain Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, op. cit., p. 98.

<sup>2227</sup> Georges Minois, *Histoire du rire et de la dérision*, Fayard, 2000, p. 13.

impératif qu'il outre passe sa seule aptitude à voiler le désarroi ou le vide ressentis, afin qu'il s'ancre plus franchement dans la réalité, et qu'il offre enfin à l'être humain de quoi se prémunir efficacement contre elle. Ceci n'équivaudrait-il pas, de surcroît, à accorder à ce dernier une chance inespérée d'affirmer sa supériorité sur l'ordre qui lui a été soumis sans qu'il l'ait choisi ? Ce qui reste en tout cas incontestable, c'est la forte tendance de l'humour garyen à prendre cet ordre des choses à son propre piège, autrement dit à « désamorcer le réel au moment même où il va vous tomber dessus »<sup>2228</sup>, ou encore à « faire sauter votre condition chaque fois que vous en avez assez, mais avec le maximum de discrétion et sans éclaboussures »<sup>2229</sup>.

Si l'humour sait autant dissimuler que dévoiler, Romain Gary décide de mettre davantage l'accent sur la seconde caractéristique. Révélateur, le rire que préconise cet écrivain le semble à deux niveaux : non seulement il vise à persuader l'homme de sa capacité d'adopter l'attitude consistant à aborder la vie avec optimisme, mais il lui fournit, par ailleurs, les clés pour découvrir le rôle salvateur qu'il remplit lorsque l'emprise de ce rire sur lui l'incite à dénoncer les déconvenues de la réalité.

Ainsi, au sujet de la première remarque, nous pouvons préciser que le rire garyen, qu'il corresponde, génériquement, à l'humour pur, arme de prédilection pour affronter l'inacceptable, ou, plus particulièrement, à l'ironie, apte à éluder toute forme d'attendrissement et de pitié, et que Tadek Chmura, entre autres, dans *Éducation européenne*, pratique à outrance parce qu'« il savait qu'il allait mourir »<sup>2230</sup>, a pour tâche de s'imposer naturellement à l'individu comme « une aide nécessaire, la plus sûre de toutes »<sup>2231</sup>. En partant du principe que ces deux modes de dérision du réel se doivent de faire partie intégrante de l'existence de ses créatures, le romancier s'engage à accroître le degré d'humanité de ces dernières, dans la mesure où ils peuvent rendre saillant un trait de leur personnalité jusque-là ignoré : celui qui les amène à concevoir qu'il n'y a pas de meilleur « remontant »<sup>2232</sup> que le rire.

Tandis que s'ingénier à toujours considérer la vie sous son aspect le plus positif demeure la condition *sine qua non* d'un usage exemplaire de l'humour, s'efforcer par tous les moyens de mettre celui-ci efficacement en œuvre conduit à se redresser plus aisément « face aux revers accumulés par l'humanité au cours du siècle, face aux batailles perdues contre la bêtise, la

---

<sup>2228</sup> Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, op. cit., p. 160.

<sup>2229</sup> Romain Gary, *Les Racines du ciel*, op. cit., p. 215.

<sup>2230</sup> Romain Gary, *Éducation européenne*, op. cit., p. 201.

<sup>2231</sup> Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, op. cit., p. 184.

<sup>2232</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *L'Angoisse du roi Salomon*, op. cit., p. 1016.

méchanceté, le sort »<sup>2233</sup>, d'où l'inlassable mise en évidence, par Gary, d'un comportement humoristique duquel ressort une prise de hauteur suffisante par rapport aux vexations et aux souffrances, en vue de les recevoir avec moins de virulence et moins de résignation.

Instrument d'autodéfense par excellence, le rire présente par conséquent l'avantage de suspendre la propagation, en soi, des sentiments de détresse. En endiguant d'une certaine manière la réalité, il apporte une réponse à l'adversité et annonce sa victoire sur elle. En outre, et il s'agit de la seconde révélation que livre l'humour à celui qui souscrit à ses divers procédés, il arrive que le rire s'épanouisse, davantage chez Émile Ajar que chez Romain Gary, par l'intermédiaire de plusieurs stratégies d'offensive à l'égard du cours des choses.

De l'humour léger à l'humour caustique, le texte de *La Vie devant soi*, notamment, se compose d'une gamme quasi complète de nuances propres à la dérision. À travers la simple évocation des tares humaines ou des menus incidents de l'existence, ne naît qu'un discret sourire ; en revanche, le récurrent déplacement de l'accent mis sur ce qui importe vers ce qui est anodin, tel qu'il se manifeste lorsque Momo avoue qu'« (il) (a) fait des exercices pour mourir, mais le ciment était froid »<sup>2234</sup>, sert en quelque sorte de tremplin à l'humour noir, qui, subversif, entend bien faire réagir, dans l'ouvrage cité, non seulement face à l'angoisse de la mort, mais également face aux injustices sociales ou à l'atrocité de l'Histoire.

De ce type de dérision, qui ne peut véritablement atteindre son objectif qu'en suscitant un rire grinçant, et ce à partir du traitement nettement détourné de situations graves ou tragiques, l'humour juif, étudié *infra*, paraît en constituer une variante dans la mesure où il exprime lui aussi une animosité en rien voilée à l'égard de l'absurdité du monde. Quoi qu'il en soit, il va sans dire que le rire, revêtu de n'importe quelle dimension, favorise autant l'essor de la dignité que celui de l'indignation à l'intérieur de l'œuvre garyenne, c'est-à-dire un sursaut redoublé d'humanité.

## **b. Croire en la valeur de l'humour préserve la valeur du moi et celle du genre humain.**

L'auto-ironie qui caractérise l'humour juif fait de lui un des plus solides contre-arguments à la totale admissibilité du réel. En effet, si l'on entreprend souvent de discréditer son moi par divertissement, on s'engage fortement à ne prendre guère davantage au sérieux l'univers ambiant. Ou bien alors, c'est justement parce qu'on aspire à se ridiculiser soi-même qu'on finit par valoriser cet univers. Mais dans les deux cas, la principale exigence s'avère

---

<sup>2233</sup> Georges Minois, *Histoire du rire et de la dérision*, op. cit., p. 513.

<sup>2234</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *La Vie devant soi*, op. cit., p. 104.

d'éprouver autant sa propre personne que le monde environnant. Et c'est peut-être en cela que le culte de l'humour juif aide, selon Gary, à prospecter et à découvrir sans cesse l'authenticité de l'humanité.

Alors que Monsieur Salomon paraît totalement dépourvu du sens de l'autodérision, et peut par conséquent se voir soupçonné de pratiquer un humour s'interdisant « d'être éclatant ou expansif, et qui tient donc de cette sorte de paradoxe à la fois doux et radical qui est le propre de l'humour juif »<sup>2235</sup>, Jean insiste pour fonder ce sens de l'autodérision comme l'une des qualités les plus essentielles du vieil homme. Convaincu par son ami Chuck que « l'humour juif est un produit de première nécessité pour les angoissés »<sup>2236</sup>, le narrateur finit par supposer que l'aisance de Monsieur Salomon à affronter l'infortune de l'existence avec une telle prestance, vient de ce qu'il fait du rire une force intériorisée, soit une « valeur-refuge »<sup>2237</sup>.

Il est manifeste que dans *L'Angoisse du roi Salomon*, l'humour, quelque peu désespérant et ne laissant nullement de place aux illusions, demeure cependant toujours consolant. Néanmoins, il n'élit pas directement domicile en la personne de Monsieur Salomon, il se situe en priorité dans l'analyse de Jean, dont l'intention ressemble à celle du rieur évoqué par Georges Minois dans son *Histoire du rire et de la dérision*, un rieur qui décèle continuellement du comique, même si rien ne l'est en soi<sup>2238</sup>. Mais n'apparaît-il pas que le jeune homme réagit ainsi dans le but de lever le voile sur l'optimisme mesuré du créateur de l'association *S.O.S. Bénévoles*, et de le présenter alors comme un modèle pour l'humanité, l'humour juif, ici davantage rendu secret qu'ouvertement assumé, pouvant en constituer la clé ?

Une autre dimension exemplaire pour tout un chacun naît de l'emploi de l'humour juif que s'applique à mettre en évidence Bruno Halioua, et qui consiste à ne se moquer que de ceux qu'on aime<sup>2239</sup>. Il semble notamment en aller ainsi pour le narrateur de *La Promesse de l'aube*, qui n'hésite effectivement guère à élire sa mère, l'être qu'il vénère le plus au monde, en tant que parfait sujet de plaisanterie. Face aux attentes démesurées de Nina quant à l'avenir de son fils, le premier réflexe de celui-ci est de considérer une telle exagération avec une grande distance humoristique. Aussi, lorsque sa mère s'efforce de le persuader qu'« (il) (sera)

---

<sup>2235</sup> Václav Jamek, « Celui qui ne riait jamais » (p. 50-72), in Éric Faye, *K.*, op. cit., p. 65.

<sup>2236</sup> Romain Gary (Émile Ajar), *L'Angoisse du roi Salomon*, op. cit., p. 794.

<sup>2237</sup> *Ibid.*, p. 921.

<sup>2238</sup> Georges Minois, *Histoire du rire et de la dérision*, op. cit.

<sup>2239</sup> Bruno Halioua, « La mère juive échappe à toute logique psychanalytique ! » (p. 347-360), in Anne-Laure Gannac, *Mère-fils, l'impossible séparation*, op. cit., p. 349.

un héros »<sup>2240</sup>, qu'« (il) (sera) général, Gabriele d'Annunzio, Ambassadeur de France »<sup>2241</sup>, le type d'étonnement que réussit à formuler Romain dans son for intérieur trahit le peu de gravité avec lequel il reçoit ces folles prédictions : « Pourquoi ne m'avait-elle pas fait Président de la République, pendant qu'elle y était ? »<sup>2242</sup>.

L'autobiographe se plaît également à relater, d'un œil nettement plus amusé que critique, les épisodes de sa jeunesse marqués par la théâtralité du comportement de Nina. Profitant de toutes les occasions pour tourner en dérision ce trait singulier, son autre objectif reste de rendre compte du sentiment de honte qu'il a plus d'une fois enduré face aux exubérances de cette dernière. L'écart qui sépare le moment vécu et le moment de l'écriture permet toutefois à la tonalité humoristique de dominer.

Le narrateur se souvient plus particulièrement du jour où Nina, ayant appris qu'il allait être mobilisé pour la guerre, s'est rendue à Salon-de-Provence pour lui faire quelques dernières recommandations, et s'écrier devant la plupart de ses compagnons de l'Armée de l'Air : « Guynemer ! Tu seras un second Guynemer ! Tu verras, ta mère a toujours raison ! [...] tous ces voyous ne savent pas qui tu es ! »<sup>2243</sup>. Et bien que l'auteur ne puisse s'empêcher de confesser « Je crois que jamais un fils n'a haï sa mère autant que moi, à ce moment-là »<sup>2244</sup>, il est évident que derrière cette haine se dessine un amour absolu, et que si la personnalité de cette femme qui « ne faisait jamais les choses à demi »<sup>2245</sup> demeure la source d'humour préférée de l'écrivain, c'est parce qu'elle demeure aussi la plus attachante à ses yeux.

Parvenue à ce stade de notre analyse de l'art de la dérision chez Romain Gary, nous avons l'impression que la foi que plusieurs de ses héros vouent aux différents accents dont le rire se pare, reflète celle qu'ils tendent à développer envers l'humanité. Grâce à un humour de défense, d'attaque, ou d'humanisation, ils parviennent à se positionner face au genre humain de manière à s'en protéger, à l'amender, ou tout simplement à le faire émerger dans sa plus pure transparence.

---

<sup>2240</sup> Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, op. cit., p. 16.

<sup>2241</sup> *Ibid.*

<sup>2242</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>2243</sup> *Ibid.*, p. 15-16.

<sup>2244</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>2245</sup> *Ibid.*, p. 61.

### c. Mesure et démesure du rire face à l'absolu de l'horreur.

Il est de l'ordre du possible que la survivance de l'être et de sa dignité dépende d'une objection à l'adversité, puis des tentatives de dépassement et de neutralisation de celle-ci, par le biais de l'humour.

En quoi une écriture de la dérision pourrait-elle se présenter comme l'un des modes d'expression les plus appropriés à l'évocation de la mémoire de la Shoah ? En rien, si nous mettons l'accent sur l'indication qu'apporte Jean-Marie Catonné, dans sa biographie de Gary, concernant le récit de *La Danse de Gengis Cohn*, où s'y déploie, d'après celui-là, un « Humour à heurter les juifs ou quiconque a vécu l'indicible calvaire des déportations »<sup>2246</sup>. Pourtant, n'apparaît-il pas justement qu'un écrivain tenu à l'écart de l'expérience des camps soit le plus à même de développer les pouvoirs du rire jusqu'à l'ériger en infailible dénonciateur de l'idéologie totalitaire ?

Toujours est-il que, en effet, dans *La Danse de Gengis Cohn*, l'esprit de dérision utilisé n'invite aucunement à dédramatiser l'épisode infernal de l'Holocauste afin d'en atténuer l'emprise dévastatrice sur l'âme et le corps<sup>2247</sup> ; au contraire, la puissance constamment corrosive de l'humour garyen contribue à renforcer le caractère ignominieux de l'événement, dans le but de démontrer la supériorité sans égale du moi de tous ceux qui, concepteurs ou récepteurs de ce type de dérision, savent continuer à vivre sans chercher à se délester du souvenir obsédant du désastre, autrement dit de tous ceux qui ne font pas écran à la haine et comptent ainsi « aller plus loin (qu'elle)... là où se trouve le rire »<sup>2248</sup>, à condition que la présence de ce rire produise un impact suffisamment profond pour tenter de contrer celui créé par la folie nazie.

C'est la raison pour laquelle Romain Gary évite de réduire l'humour de *La Danse de Gengis Cohn* aux seules catégories de la résistance et de la revanche. Bien qu'il laisse à son héros le devoir de rappeler l'incomparable soutien apporté par le rire au moment d'endurer le pire à l'intérieur des camps de concentration, et bien qu'il le montre convaincu, avec l'irrationalité qui le caractérise, que les six millions de Juifs exterminés sont finalement devenus des comiques professionnels, l'écrivain semble se défier de se voir attribuer l'image d'un « humoriste qui rit dans le malheur et produit de la consolation à partir de ce malheur par ses artifices verbaux »<sup>2249</sup>.

---

<sup>2246</sup> Jean-Marie Catonné, *Romain Gary. De Wilno à la rue du Bac*, op. cit., p. 45.

<sup>2247</sup> Forme de dédramatisation à laquelle s'adonnent, en 1998, les réalisateurs Radu Mihaileanu et Roberto Benigni dans leurs longs métrages respectifs, *Train de vie* et *La Vie est belle*.

<sup>2248</sup> Romain Gary, *La Nuit sera calme*, op. cit., p. 112.

<sup>2249</sup> Judith Stora-Sandor, *L'Humour juif dans la littérature de Job à Woody Allen*, PUF, 1984, p. 42.

De là provient donc la détermination de l'auteur de *La Danse de Gengis Cohn* à dépasser ce stade de l'être essentiellement apaisé pour rejoindre celui de l'être particulièrement révolté, et ce en choisissant la mise en œuvre d'un rire subversif et quasiment sans limites, au sens où il inclut un vaste ensemble de procédés qui transforment momentanément l'odieuse réalité afin de l'ébranler et de la fustiger avec un surplus d'efficacité. Par exemple, jamais très éloignée d'une série de jeux de mots ou d'une tonalité burlesque, l'ironie, dans le roman qui nous intéresse, suggère le retrait du narrateur par rapport à des faits pourtant hautement condamnables, sans qu'elle se déporte pour autant de sa « *valeur illocutoire* bien caractérisée »<sup>2250</sup>, car « ironiser, c'est toujours d'une certaine manière railler, disqualifier, tourner en dérision, se moquer de quelqu'un ou de quelque chose »<sup>2251</sup>, ce phénomène de distanciation-dénonciation permettant de rendre plus percutante l'intention de dévoiler et d'abominer les horreurs du monde.

Aussi, les deux passages mentionnés *infra*, extraits de *La Danse de Gengis Cohn*, illustrent-ils tout à fait la définition que propose Judith Stora-Sandor de l'ironie, à ses origines : « il s'agissait d'une attitude, celle d'un homme qui se déprécie, feint l'ignorance, se cache derrière une fausse humilité. Nous reconnaissons Socrate dans cet *ieron* qui dit moins pour signifier plus dans le but de révéler une vérité profonde, sinon la vérité »<sup>2252</sup>.

Effectivement, autant dire que c'est en adjoignant l'antiphrase à l'auto-ironie que Gengis Cohn parvient notamment à rendre scandaleux le trop prompt rejet dans l'oubli des victimes de la Shoah, lorsqu'il annonce, en véritable représentant du peuple martyr et au moment où s'ouvre l'enquête de Schatz sur des crimes en série, « Il y a une foule de journalistes dans la rue, mais je passe inaperçu : je ne suis pas d'actualité, le public est saturé, il m'a assez vu, on lui a assez cassé les oreilles avec ces histoires et il ne veut plus en entendre parler »<sup>2253</sup>. Au moyen du même procédé, le narrateur, entrevoyant la guérison de son ex-bourreau, peu à peu délivré de ses hallucinations, aboutit à la réactualisation des déplorables manifestations de la fureur antisémite nazie : « C'est une chose merveilleuse d'être enfin chez moi. L'occupation est terminée. Je ne sens plus le poids du SS Schatz sur mon dos, je ne vois plus cette tête désemparée, cet œil indigné, rancunier, qui ne pardonne pas tout le mal que je lui ai fait »<sup>2254</sup>.

En définitive, la posture ironique que Gary confie à son héros favorise la mise en place d'un rééquilibrage on ne peut plus salvateur pour le moi outragé, attendu que cette posture

---

<sup>2250</sup> Catherine Kerbrat-Orecchioni, « L'ironie comme trope », *Poétique* 41, 1980, (p. 108-127), p. 119.

<sup>2251</sup> *Ibid.*

<sup>2252</sup> Judith Stora-Sandor, *L'Humour juif dans la littérature de Job à Woody Allen*, *op. cit.*, p. 17.

<sup>2253</sup> Romain Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, *op. cit.*, p. 13.

<sup>2254</sup> *Ibid.*, p. 157.



équivalent à s'extraire un tant soit peu de l'agir néfaste du monde et à en devenir un spectateur averti, en vue de se dissimuler avec suffisamment de force et de raison avant de réussir à se soulever, avec une intensité décuplée, contre les systèmes pourvoyeurs de tragédies humaines.

Bien plus que des instruments de rébellion lorsqu'elles se trouvent enveloppées de sarcasme et d'insolence, l'ironie et l'auto-ironie garyennes disposent de nombreux ressorts leur permettant de diriger contre l'adversité une forte charge agressive. Loin d'être innocente, la corrélation établie par l'auteur de *La Danse de Gengis Cohn* entre la régulière virulence du rire que pratique le personnage principal et celle traditionnellement reconnue à l'humour juif, contribue à témoigner de la pertinence de ce type de dérision du réel, pertinence de laquelle Gengis Cohn souhaite absolument voir Florian persuadé :

- Je me suis toujours demandé ce que c'est, au juste, l'humour juif, dit (Florian). Qu'est-ce que vous croyez ?
- C'est une façon de gueuler.
- À quoi ça sert ?
- *Le pouvoir des cris est si grand qu'il brisera les rigueurs décrétées contre l'homme...*
- Kafka, dit-il. Je sais, je connais. Vous y croyez vraiment ?
- Je lui cligne de l'œil et nous rions tous les deux<sup>2255</sup>.

En tout cas, il va de soi que le protagoniste du roman étudié emprunte notamment à l'humour juif la violence de l'invective, ainsi que la spécificité de heurter plus précisément issue du mélange des styles et de l'emploi de divers registres de langue. Si Romain Gary part du principe que « L'ironie, c'est voir autre chose que les autres et donc voir mieux ; c'est se laisser surprendre et ainsi surprendre les autres »<sup>2256</sup>, sa prédilection pour l'énoncé ironique nous apparaît largement justifiée, *a fortiori* lorsqu'il repose sur un entrelacement des tonalités comique et tragique puis sur celui de différentes figures de rhétorique, parmi lesquelles la métaphore occupe une place privilégiée : « Lorsque vous voyez un Allemand âgé d'une cinquantaine d'années, pour peu qu'il ait une sensibilité, une conscience, vous pouvez être sûr qu'il est habité par un locataire clandestin »<sup>2257</sup>, c'est-à-dire par le fantôme d'un Juif exécuté.

Par ailleurs, Gary n'éprouve aucune réticence à associer intensité et euphémisme au cœur des propos de son héros, qui déclare par exemple « Je ne veux pas paraître antisémite, mais rien ne hurle comme une mère juive lorsqu'on tue ses enfants. Je n'avais même pas de boules de cire, sur moi, j'étais complètement désarmé »<sup>2258</sup>, ni aucune réticence à faire jaillir l'esprit sardonique de ce dernier à partir de l'évocation de préjugés antisémites, comme celui

---

<sup>2255</sup> *Ibid.*, p. 216.

<sup>2256</sup> Pierre Schoentjes, « Un supplément de liberté » (p. 108-126), in Cécile Guérard (dir.), *L'Ironie. Le sourire de l'esprit*, Autrement, coll. « Morales », n° 25, 1998, p. 116.

<sup>2257</sup> Romain Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, *op. cit.*, p. 69.

<sup>2258</sup> *Ibid.*, p. 23.

désignant le désir de tirer des bénéfices de tout : « Au fond, ils auraient dû bâtir une Bourse ou une banque sur les ruines d'Auschwitz. Ça nous aurait ressuscités »<sup>2259</sup> ; ce qui importe manifestement, c'est de mêler l'humour macabre à l'ironie, en d'autres termes, de s'appuyer une nouvelle fois sur l'une des propriétés de l'humour juif, celle qui consiste à feindre de traiter avec légèreté le thème de la mort. Le fait même que la mort en question concerne les victimes de la Shoah, dote cet art de la dérision typiquement juif à la fois d'un pouvoir d'annihilation symbolique de l'ennemi, et d'un espoir de reconstruction de toutes les âmes effondrées depuis la catastrophe.

## **2. La principale visée ontologique contenue dans *La Danse de Gengis Cohn* : quel usage et quel pouvoir des mots après l'horreur de la déportation nazie ?**

### **a. Le choix et la manière de témoigner.**

Entre absence de témoignage et témoignage langagier, entre témoignage historique et témoignage littéraire, entre témoignage des rescapés du cataclysme et celui des écrivains restés hors du cataclysme, où la meilleure garantie de la survivance du moi se situe-t-elle ?

Avec la parution de *La Danse de Gengis Cohn* en 1967, Romain Gary se positionne très clairement au sein du débat régulièrement soulevé depuis la pensée du philosophe Theodor Adorno qui, dans *Prismes. Critique de la culture et société*<sup>2260</sup>, publié en 1955, réduit à néant l'intention même d'élaborer des œuvres poétiques après Auschwitz. Nous n'ignorons pas que Gary n'influencera ni Maurice Blanchot, par exemple, qui se montrera convaincu, en 1980, du caractère irreprésentable du génocide juif par le biais de l'écriture<sup>2261</sup>, ni Claude Lanzmann, auteur, en 1985, du documentaire *Shoah*, et qui, en plus d'insister sur l'impossibilité de réaliser une fiction au sujet de la catastrophe par respect envers une tradition hébraïque exigeant que le témoignage soit essentiellement oral, tiendra à préciser :

L'Holocauste est d'abord unique en ceci qu'il édifie autour de lui, en un cercle de flammes, la limite à ne pas franchir parce qu'un certain absolu d'horreur est intransmissible : prétendre le faire, c'est se rendre coupable de la transgression la plus grave. La fiction est une transgression, je pense profondément qu'il y a un interdit de la représentation<sup>2262</sup>.

---

<sup>2259</sup> *Ibid.*, p. 238.

<sup>2260</sup> Theodor Adorno, *Prismes. Critique de la culture et société* (1955), traduit de l'allemand par Geneviève et Rainer Rochlitz, Payot, 1986.

<sup>2261</sup> Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, Nrf, Gallimard, 1980.

<sup>2262</sup> Claude Lanzmann, « Holocauste, la représentation impossible », *Le Monde*, 3 mars 1994, cité par Michael Rinn dans *Les Récits du génocide. Sémiotique de l'indicible*, Delachaux et Niestlé, coll. « Sciences des discours », 1998, p. 10.

Or, n'existe-t-il pas, au cœur de *La Danse de Gengis Cohn*, une transgression réenchanteresse, au sens où une esthétique fort singulière s'y déploie comme une revanche prise sur la barbarie, et se laisse percevoir comme le moyen le plus fondamental de favoriser le maintien de la dignité de l'être ? Avant de tenter de répondre à cette interrogation, ce qui correspondra au deuxième axe de notre étude, attachons-nous à une autre forme de transgression, celle qui, purement littéraire, repose tout simplement sur un recours « aux mots pour empêcher le silence de parler trop fort [...] »<sup>2263</sup>, citation extraite des *Cerfs-Volants*, et qui n'est pas sans rappeler l'impératif, énoncé par Jorge Semprun, de parler au nom des disparus « dans leur silence, pour leur rendre la parole »<sup>2264</sup>, mais qui soulève la question d'un silence entrant en rivalité avec cette transgression, car pouvant être considéré comme l'unique mode d'accès à la vérité de l'expérience.

Étant donné que sans la préservation d'un fort souci d'authenticité, la survivance du moi meurtri se trouverait quelque peu mise à mal, il n'apparaît effectivement guère incongru d'avancer que l'absence de mots, souvent davantage que leur irruption en littérature, tend à se rapprocher d'un témoignage vrai, au même titre, finalement, que le témoignage historique, notamment tenu pour hautement véridique lorsqu'il présente un lien avec la notion d'archives, généralement admise comme le « fondement de la connaissance, référent réel du discours et donc garant de l'ambition de vérité »<sup>2265</sup>, puis comme « lien matériel avec le passé, lieu où s'engage, en tant que trace, la réflexion sur l'histoire prise dans le temps, entre passé et présent »<sup>2266</sup>. Le fait même que le terme « archive » prenne la marque du singulier lorsque Foucault et Ricœur procèdent à sa conceptualisation, peut nous laisser suggérer un renchérissement de la dimension de véricité, l'unicité des propos du témoin s'appariant à « la loi de ce qui peut être dit »<sup>2267</sup>, ainsi qu'au « système qui régit l'apparition des énoncés comme événements singuliers »<sup>2268</sup>.

Certes, en amenant avec elle divers degrés de subjectivité, la littérature assouplit les cadres de la connaissance historique, mais son arrimage au réel événementiel demeure incontestable, *a fortiori* lorsque la restitution de l'expérience concentrationnaire se voit prise en charge par

---

<sup>2263</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-Volants*, *op. cit.*, p. 116.

<sup>2264</sup> Jorge Semprun, *L'Écriture ou la vie*, Gallimard, coll. « Folio », 1994, p. 183.

<sup>2265</sup> Étienne Anheim, « Singulières archives. Le statut des archives dans l'épistémologie historique. Une discussion de *La Mémoire, l'histoire, l'oubli* de Paul Ricœur », *Revue de synthèse*, année 2004, 5<sup>e</sup> série, (p. 153-182), p. 155.

<sup>2266</sup> *Ibid.*

<sup>2267</sup> Michel Foucault, *L'Archéologie du savoir* (1969), cité par Étienne Anheim dans « Singulières archives. Le statut des archives dans l'épistémologie historique. Une discussion de *La Mémoire, l'histoire, l'oubli* de Paul Ricœur », *op. cit.*, p. 166.

<sup>2268</sup> *Ibid.*

les anciens détenus. Aussi, le détour par la rédaction d'ouvrages littéraires semble-t-il favoriser les retrouvailles de ces rescapés avec leur intériorité outragée en vue de la réédifier. Mais où le meilleur équilibre entre la tentative de s'alléger du poids de l'Histoire et celle de ne pas s'en alléger, dans le but de redécouvrir le moi tout en le conservant, réside-t-il ? Devons-nous le chercher à travers les textes de Jean Améry ou ceux d'Elie Wiesel<sup>2269</sup>, deux écrivains qui entreprennent de rétablir les faits susceptibles de crédibiliser au maximum leur vécu, ou devons-nous le chercher à travers « L'imagination au secours de l'inimaginable »<sup>2270</sup>, à laquelle Robert Antelme<sup>2271</sup> et Jean Cayrol<sup>2272</sup>, par exemple, se consacrent amplement ?

Bien qu'aucune réponse ne puisse être très distinctement apportée, il apparaîtrait que le recours aux artifices littéraires permette la salvatrice alliance d'une prise de distance avec la tragédie endurée et de la non-renonciation à l'exigence de vérité, à condition, dans ce dernier cas, de partir du principe que l'œuvre fictionnelle possède justement l'avantage de représenter une réalité pourtant impossible à concevoir.

En fonction de tel ou tel auteur rescapé des camps, nous pouvons constater que l'entreprise de réadaptation et de survivance du moi sollicite une utilisation plus ou moins modérée des procédés spécifiques de l'univers littéraire. Pour Jorge Semprun, les richesses de la fiction semblent se superposer à celles de l'être humain qui, réussissant à transformer son témoignage en « un objet artistique, un espace de création. Ou de récréation »<sup>2273</sup>, tend à accéder simultanément à la réintégration de son moi, puis à la conservation de l'épaisseur de celui-ci, due à l'atrocité supportée. Au contraire, et comme l'indique Pierre Mertens, Peter Weiss, qui privilégie les écrits autobiographiques, puis qui compose un oratorio intitulé *L'Instruction*<sup>2274</sup> rendant compte du procès-verbal non pas d'un Auschwitz *in illo tempore*, mais plutôt *hic et nunc*, n'affirme rien d'autre que sa méfiance à l'égard d'une stylisation propre à lénifier la réalité d'Auschwitz, au lieu de la laisser se manifester dans sa plus totale cruauté<sup>2275</sup>, ce que nous pourrions alors assimiler à une prudence envers l'éventuel prolongement de la dissolution du moi engagée dès l'arrivée dans le camp.

---

<sup>2269</sup> Nous citerons, notamment et respectivement, *Par-delà le crime et le châtement - Essai pour surmonter l'insurmontable* (1966), Arles, Actes Sud, 1995, et *La Nuit* (1958), Éditions de Minuit, 2007.

<sup>2270</sup> Marylène Duteil, « L'imagination au secours de l'inimaginable : Robert Antelme et Jean Cayrol » (p. 249-273), in Daniel Dobbels / Dominique Moncond'huy (dir.), *Les Camps et la littérature. Une littérature du XXe siècle*, Presses Universitaires de Rennes, 2006, p. 249.

<sup>2271</sup> Plus particulièrement dans *L'Espèce humaine* (1947), Gallimard, coll. « Tel », 1999.

<sup>2272</sup> Plus particulièrement dans *Je vivrai l'amour des autres* (1947), Éditions du Seuil, 1996.

<sup>2273</sup> Jorge Semprun, *L'Écriture ou la vie*, op. cit., p. 26.

<sup>2274</sup> Œuvre relevant du théâtre documentaire et publiée en 1966.

<sup>2275</sup> Pierre Mertens, *Écrire après Auschwitz ? Semprun, Levi, Cayrol, Kertész*, Tournai, La Renaissance du Livre, coll. « Paroles d'Aube. Conférences des "Midis de la Poésie" », 2003, p. 39-41.

S'apparentant davantage à Semprun qu'à Weiss, Romain Gary, grâce à la médiation d'une symbolique et d'une esthétique en rupture avec la tradition littéraire, parvient à doter le texte de *La Danse de Gengis Cohn* du pouvoir de révéler toute la concrétude et l'absolu tragique de la déportation, à la fois en tant qu'événement et en tant qu'expérience vécue par d'autres que lui. Par ailleurs, le mode scriptural garyen peut nous renvoyer en quelque sorte au mouvement paradoxal de l'expression décrit par Merleau-Ponty : relevant de l'écart, celle-ci se veut latérale afin d'éviter toute confusion avec le perçu, car lorsque l'expérience est en elle-même éloquente, l'énonciation ne vient que redoubler une expression déjà produite au niveau de cette expérience ; l'expression, pour être fidèle, doit être créatrice<sup>2276</sup>.

Il va de soi qu'une distinction s'impose entre la création à laquelle se livrent les survivants, inévitablement corrélée à leur remémoration, et la création, s'autorisant fréquemment plus de liberté, des auteurs considérés comme témoins indirects de la déportation. Lorsque Luba Jurgenson, dans *L'Expérience concentrationnaire est-elle indicible ?*, s'interroge notamment sur la possibilité d'envisager la rédaction de romans traitant des camps, elle ne peut faire abstraction du procès que Varlam Chalamov dresse contre la fiction romanesque : selon l'écrivain russe rescapé du goulag, « Le lecteur du XXe siècle refuse de lire des histoires inventées, il n'a pas de temps pour d'infinis destins fictifs »<sup>2277</sup>. Cette observation rejoint imparablement la double accusation, émise par Jean Cayrol, contre la futilité de tels récits, et contre leur banalisation de la tragique réalité, ce qui jette un profond discrédit sur les romanciers qui n'y ont pas été confrontés :

Cayrol s'insurge non pas contre la littérisation d'Auschwitz par les témoins, mais contre celle qu'en font les non-témoins, mettant en avant l'impossibilité totale pour ces derniers de pouvoir imaginer et restituer Auschwitz sans le manquer. Cette écriture romanesque ne peut – et ne veut peut-être – qu'appauvrir, atténuer l'horreur que fut Auschwitz, et par là même le déformer et le trahir<sup>2278</sup>.

Une seule lecture de *La Danse de Gengis Cohn* suffit pour constater que les intentions de Romain Gary, ainsi que l'effet produit par son choix d'une stylistique inédite et on ne peut plus réactive, diffèrent des objectifs et des résultats évoqués *supra*. Non seulement l'emploi d'un lexique de la cruauté paraît de taille à signifier la barbarie nazie, mais l'invention parfaitement maîtrisée de tout un univers, loin d'altérer les faits historiques, fabrique à sa

---

<sup>2276</sup> « La posture du témoin. Les mots du génocide », Romainmôtier, L & arc, 23-24 février 2008, [www.l-arc.ch/fileadmin/templates/download.php?fileId=239](http://www.l-arc.ch/fileadmin/templates/download.php?fileId=239).

<sup>2277</sup> Varlam Chalamov, « À propos de ma prose » (1971), cité par Luba Jurgenson dans *L'Expérience concentrationnaire est-elle indicible ?*, Monaco, Éditions du Rocher, 2003, p. 239.

<sup>2278</sup> Marylène Duteil, « L'imagination au secours de l'inimaginable : Robert Antelme et Jean Cayrol », in Daniel Dobbels / Dominique Moncond'huy (dir.), *Les Camps et la littérature. Une littérature du XXe siècle, op. cit.*, p. 261.

manière de la mémoire. Si, enfin, l'auteur de *La Danse de Gengis Cohn* entretient une étroite complicité avec l'ordre de l'amoral, n'est-ce pas dans le but de refléter le plus possible l'ensevelissement de toutes les valeurs que l'on croyait indestructibles avant la catastrophe ?

### **b. Une écriture à la fois originale et blasphématoire.**

L'adoption d'un mode d'expression qui allie originalité et blasphème peut parfois correspondre à une démonstration de la faculté de l'homme à réhabiliter ses potentialités d'être et à garder sa dignité intacte face au degré le plus extrême du désenchantement.

De tout événement traumatique émerge une mémoire généralement inapte à se délester des deuils et des blessures ; la parole, bien que trahissant la relation complexe de l'être humain à sa condition puisque *le vivre excède toujours l'exprimer*, contribue à apprivoiser le souvenir tout en le préservant d'un effacement sacrilège. Une fois reconnue l'inadéquation du langage ordinaire par rapport au contexte guerrier et génocidaire, le recours à l'imagination permet aux romanciers de donner forme et figure aux forfaitures de l'existence qui risquent de rester du domaine de l'inénarrable. Ainsi, c'est en optant pour une esthétique qui repose sur l'hétérogénéité, que Romain Gary tend à dénoncer avec une profonde et singulière intensité la belligérance de 1939-1945 et à fustiger la dimension apocalyptique de l'idéologie nazie.

Il semblerait donc intéressant d'analyser la variabilité stylistique qui unit trois romans garyens, *Éducation européenne*, *La Promesse de l'aube* et *La Danse de Gengis Cohn*, dans le but d'amplifier la condamnation des pires atrocités et exactions. Lorsqu'un réalisme pourtant lucide et mettant en scène une humanité bestiale et déchue ne suffit plus à dépeindre une Europe qui a cessé depuis longtemps d'être le berceau de la civilisation occidentale et de ses idéaux philosophiques, le registre de l'absurde parvient-il à manifester une révolte assez puissante contre la violence et le chaos ? Quoi qu'il en soit, il apparaît surtout que l'usage garyen de la dérision et du blasphème amène le désespoir à sortir de son mutisme : témoigner poétiquement des drames de la réalité nécessite parfois de frôler la démesure et l'indécence. Sans transgression de l'ordre et du bon goût, le cri propre à désigner le scandale et à avouer ce que contient d'intolérable la douleur se destine à demeurer étouffé à jamais.

Par extension, en convoquant régulièrement le mode de l'invective, le récit de *La Danse de Gengis Cohn* lève le voile sur les possibilités de survivance à l'infamie, puis sur celles d'entrée en rivalité avec la monstruosité du génocide juif afin qu'il y ait le minimum de perte dans la transmission du souvenir. Après avoir concédé à Josias Semujanga que « si tout réel peut être perçu comme pure fiction, pure irréalité du moment qu'il est produit par la narration

romanesque, le paradoxe du roman est qu'une fois écrite, l'anecdote racontée ait le pouvoir de créer l'illusion d'un monde parfois plus vrai que la réalité ambiante »<sup>2279</sup>, nous tenons à préciser que rendre compte de l'horreur de l'extermination exigerait sans nul doute l'élaboration d'une œuvre aussi crue que la vérité elle-même.

Au bout du compte, une telle œuvre ne devrait-elle pas alors reposer sur le « principe d'effabilité »<sup>2280</sup>, selon lequel tout peut être dit, par opposition à l'indicible qui, « Pris au sens absolu, [...] se réfère à un modèle langagier qui bloque la translation véridique d'une chose ou d'un fait donné »<sup>2281</sup> ? En tout cas, en publiant *La Danse de Gengis Cohn*, Gary n'hésite pas à franchir l'une des limites que l'indicible du génocide érige : celle qui correspond au respect pour l'éthique. Par ailleurs, comme le rappelle Michael Rinn, la majorité des dictionnaires présente l'indicible comme lié à des états affectifs, positifs ou négatifs, auxquels aucune expression verbale ne saurait être attribuée, dans la mesure où ce registre émotionnel relève plus du cri que de la parole articulée<sup>2282</sup> ; or, l'auteur de *La Danse de Gengis Cohn* s'emploie à contourner l'impossibilité, pour le rescapé paralysé au niveau des sensations, d'évoquer son vécu, en choisissant de mettre en scène un revenant prenant l'aspect d'un *dibbuk*.

Ce subterfuge littéraire figure parmi les éléments qui prouvent non seulement la prise de conscience garyenne de la caducité de certaines écritures romanesques, finalement peu habiles à faire suffisamment réagir leurs destinataires afin de renouveler, et plus exactement afin de réveiller, leur vision de l'ignoble, mais également la tendance garyenne à proposer une forme de dépassement de la catastrophe : celle qui, par le biais d'une création inédite, d'une création qui a choisi d'ignorer les seuils de l'acceptabilité en reléguant le sentimentalisme pour faire émerger la provocation, comme, en 1974, *Le Nazi et le Barbier*<sup>2283</sup>, d'Edgar Hilsenrath, ou encore à l'instar d'*Oméga mineur*<sup>2284</sup>, de Paul Verhaeghen, publié en 2004, s'édifie sur une utilisation à outrance de la modalité vindicative, dans le but d'insister sur le caractère intact de la capacité de l'homme meurtri à développer son champ d'action verbale.

Cette capacité, Romain Gary semble notamment l'illustrer lorsqu'il se met à cultiver des formes de pensée inhabituelles, côtoyant très largement les limites de l'irrationnel, et allant jusqu'à élever la narration de *La Danse de Gengis Cohn* au rang d'*exorcisme* ; une mise en

---

<sup>2279</sup> Josias Semujanga, *Le Génocide, sujet de fiction ? Analyse des récits du massacre des Tutsi dans la littérature africaine*, Nota bene, 2008, p. 25.

<sup>2280</sup> Michael Rinn, *Les Récits du génocide. Sémiotique de l'indicible*, op. cit., p. 8.

<sup>2281</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>2282</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>2283</sup> Edgar Hilsenrath, *Le Nazi et le Barbier*, Fayard, 1974.

<sup>2284</sup> Paul Verhaeghen, *Oméga mineur* (2004), traduit de l'américain par Claro, Le Cherche Midi, coll. « Lot 49 », 2010.

rapport d'un tel constat avec ces propos de Jean Bellemin-Noël, ne peut qu'en accroître la pertinence : « En racontant, nous maîtrisons ; nous maîtrisons même notre impuissance à maîtriser, pourvu que nous la disions. De là proviennent nos fantômes, nos démons, tout ce qu'il faut jeter dehors »<sup>2285</sup>.

Le motif de l'incarnation de l'âme d'un défunt dans un corps vivant, motif exorcisant, par conséquent, à la fois en lui-même et au niveau de l'esthétique, pare le texte de *La Danse de Gengis Cohn* d'une originalité particulièrement édifiante et éloquente, et qui annonce étrangement celle contenue dans *La Phalène des collines*<sup>2286</sup>, roman de Koulsy Lamko paru en 2002, et présenté par Josias Semujanga dans *Le Génocide, sujet de fiction ? Analyse des récits du massacre des Tutsi dans la littérature africaine* : le narrateur principal, un papillon de nuit, n'est autre que la réincarnation du personnage de la Reine, femme sexagénaire qui, en fuyant les tueries du Rwanda, échoue dans une église où elle est accueillie par l'abbé Théoneste, qui l'assomme, la viole à plusieurs reprises, avant de lui enfoncer une énorme croix de bois dans le vagin<sup>2287</sup>. Ainsi, tandis que l'âme de la Reine morte se matérialise dans une phalène et vient hanter le monde des rescapés afin de le recouvrir d'un souffle revivifiant, le *dibbuk* de Moïché Cohn élit domicile dans la conscience du commandant nazi qui a ordonné l'exécution de ce dernier une vingtaine d'années plus tôt.

En définitive, le viol de la Reine, symbole de la destruction de tout un pays, acquiert une puissance de révélation similaire à celle du martyr de Gengis Cohn, car représentatif du génocide du peuple juif. En ce qui concerne le texte de Gary, la nécessité du devoir de mémoire se double d'un incontournable recours à la vengeance ; aussi, en occupant le cerveau de son ancien bourreau, Gengis Cohn devient-il non seulement le porte-parole des six millions de Juifs exterminés, mais aussi le responsable de la folie de Schatz, le SS qui l'a fusillé. De la polyphonie permise par l'utilisation de la figure du *dibbuk* découle alors un surenchérissement de la lutte contre l'oubli. De plus, à l'instar des paroles de la Reine dans *La Phalène des collines*, celles du héros garyen, très fréquemment violentes et sacrilèges, favorisent la dénonciation la plus extrême de ce qui paraît de prime abord inénarrable.

En poussant à son paroxysme, dans *La Danse de Gengis Cohn*, l'effet produit par la mise en œuvre de rarissimes procédés littéraires, le romancier semble chercher à signifier une restauration de l'intégrité du moi anéanti proportionnelle à une redécouverte du pouvoir

---

<sup>2285</sup> Jean Bellemin-Noël, *Les Contes et leurs fantômes*, PUF, coll. « Écriture », 1983, p. 8.

<sup>2286</sup> Koulsy Lamko, *La Phalène des collines*, Rocher / Serpent à plumes, coll. « Motifs », 2002.

<sup>2287</sup> Josias Semujanga, *Le Génocide, sujet de fiction ? Analyse des récits du massacre des Tutsi dans la littérature africaine*, op. cit., p. 221.



langagier. Seule une large prise de distance avec les règles de l'écrit communément admises s'imposerait alors comme la meilleure solution pour affronter le souvenir du mal et pour contrer son indicible. Aussi, lorsque Romain Gary, souhaitant symboliquement atténuer les séquelles laissées sur l'être humain par les entreprises d'annihilation nazies, recourt par exemple à des énoncés analogiques, c'est en priorité dans le but d'amplifier le caractère libérateur du détour généralement permis par la métaphore, et d'aboutir ainsi à des formulations clairement vengeresses, telles que celle renvoyant à la présentation d'une presse néo-nazie, dans laquelle « tous les jours quelqu'un vient [...] déverser des ordures nouvelles »<sup>2288</sup>, ou celle faisant allusion à l'exploration du subconscient de Schatz, en comparaison duquel « les égouts du ghetto de Varsovie [...] (étaient) un palais pour princesses de légende »<sup>2289</sup>.

Par ailleurs, décrite par Jean-Marie Catonné comme « une farce au ton baroque et surréaliste, sans équivalent dans notre tradition littéraire »<sup>2290</sup>, *La Danse de Gengis Cohn* lève le voile sur un autre moyen original presque systématiquement utilisé par son auteur pour représenter l'Holocauste, à savoir le mélange des tons, inscrit dans la lignée du courant carnavalesque auquel appartiennent en majorité les écrivains russes. Face à la dimension inqualifiable du génocide, la cohabitation de l'absurde avec le rationnel, puis l'hétérogénéité que propose le registre du burlesque, qui associe un style comique et trivial et l'évocation de sujets sérieux, voire tragiques, apparaissent dans le roman en question comme les ultimes possibilités pour les hommes bafoués de sauvegarder ou de ressusciter leur dignité.

Bien au-delà, dans la mesure où, d'après Gary, « La dignité n'est pas quelque chose qui interdit l'irrespect »<sup>2291</sup>, et où « elle a au contraire besoin de cet acide pour révéler son authenticité »<sup>2292</sup>, la narration de *La Danse de Gengis Cohn*, fréquemment située à la limite du mauvais goût, réunit avec démesure et virulence remarques impertinentes et connotations scabreuses. De surcroît, figurent assez régulièrement à l'intérieur d'une même phrase les tonalités ironique, sarcastique et provocatrice, comme l'atteste notamment cette référence à la brutale mise à nu, au moment de son exécution, du père de Gengis Cohn, Meier Cohn, tailleur pourtant habituellement vêtu avec une incomparable élégance : « Ce n'était pas de la cruauté :

---

<sup>2288</sup> Romain Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, op. cit., p. 158.

<sup>2289</sup> *Ibid.*

<sup>2290</sup> Jean-Marie Catonné, *Romain Gary. De Wilno à la rue du Bac*, op. cit., p. 40.

<sup>2291</sup> Romain Gary, *La Nuit sera calme*, op. cit., p. 132.

<sup>2292</sup> *Ibid.*

les Allemands manquaient de tout, à la fin de la guerre, et ils voulaient récupérer les vêtements intacts, sans trous »<sup>2293</sup>.

Bien que foncièrement destinée à l'échec, si la tentative de Romain Gary de hisser la violence de son style scriptural au niveau de la violence des faits historiques, conduit à un détachement quasi radical des normes langagières, c'est essentiellement dans une volonté d'affranchissement du mal subi et de prise de revanche sur la tragédie. Peu éloignée, en ce sens, de l'écriture de Louis-Ferdinand Céline, pour qui « il faut délirer, mais délirer juste, parce que seul le bon délire [...] peut traduire l'immense folie du monde »<sup>2294</sup>, et pour qui « La tâche de l'écrivain n'est donc pas d'expliquer, entreprise futile par définition, mais bien de révéler l'inexplicable »<sup>2295</sup>, l'esthétique garyenne, dont la rudesse et l'extravagance dépendent du degré de reviviscence de la langue, réussit à mener à son comble la dénonciation des pires atrocités de la réalité.

Étant donné que parmi elles se trouve le risque croissant du négationnisme du génocide juif, *La Danse de Gengis Cohn* s'élève également comme une véritable protestation contre l'oubli, et plus particulièrement contre celui que favorise la propension de l'univers médiatique à faire défiler des images à la fois trop abondantes et trop fugitives, allant jusqu'à générer une banalisation de la catastrophe plutôt qu'un perpétuel saisissement à son sujet. La constante renaissance de ce saisissement, Gary tend alors à l'obtenir par le biais d'une écriture visuelle qui ne renonce jamais à insister sur les éléments majeurs constitutifs du sinistre tableau de la déportation, d'autant plus que leur présentation s'effectue très souvent au cœur d'énoncés fondamentalement sardoniques, comme en témoigne ce blâme que Schatz adresse à Gengis Cohn, « L'humanité vous a assez vu. Elle veut du neuf. Vos étoiles jaunes, vos fours, vos chambres à gaz, on ne veut plus en entendre parler »<sup>2296</sup>, ou profondément ironiques, comme le prouve le narrateur lui-même : « En sortant du bosquet, on a une très jolie vue sur la plaine, les champs, avec les fumées de Dachau à l'horizon. Je suis soulagé de constater que le paysage n'a pas changé »<sup>2297</sup>.

Ambiguë, la dernière phrase de cette citation peut être interprétée comme un souhait de faire absolument triompher la préservation de la mémoire de la Shoah, et plus précisément face aux menaces de révisionnisme qui se profilent, l'auteur de *La Danse de Gengis Cohn*

---

<sup>2293</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>2294</sup> Pierre Verdagner, *L'Univers de la cruauté. Une lecture de Céline*, op. cit., p. 21.

<sup>2295</sup> *Ibid.*

<sup>2296</sup> Romain Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, op. cit., p. 103.

<sup>2297</sup> *Ibid.*, p. 270-271.

mettant notamment en évidence l'odieuse tendance à comparer le tragique événement à un suicide collectif<sup>2298</sup>.

Plus généralement, il semblerait que Romain Gary ait attribué à son héros l'aspect d'un spectre qui réclame vengeance dans le but de certifier que le souvenir obsédant de la mort se pose comme la principale condition d'une renaissance. Par conséquent, n'illustrant aucunement la réflexion de Marc Augé, qui avance que pour pouvoir revivre, retrouver la foi dans le quotidien et la maîtrise du temps, après avoir enduré l'horreur des camps, il s'avère indispensable de savoir faire sa part à l'oubli<sup>2299</sup>, le personnage de Gengis Cohn permet plutôt de démontrer que sans le désespoir revitalisant ou « Sans la vitalité désespérée il n'y aurait pas quelques-unes des révélations essentielles de la condition humaine et historique »<sup>2300</sup>.

---

<sup>2298</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>2299</sup> Marc Augé, *Les Formes de l'oubli*, *op. cit.*, p. 120.

<sup>2300</sup> Claudio Magris, « Les points de suspension de Montale » (1987) (p. 318-323), in *Utopie et désenchantement*, *op. cit.*, p. 322.

## CONCLUSION

La mise en parallèle de l'analyse de l'œuvre d'Emmanuel Bove avec celle de l'œuvre de Romain Gary, et la mise en parallèle du traitement de la notion de désenchantement avec celui de la notion de réenchantement, présentent le double intérêt d'exposer et d'étudier les convergences et les divergences existant entre deux univers littéraires à part entière, puis de rendre compte, modestement car de manière forcément lacunaire, de certaines perceptions et représentations de l'homme et du monde au XXe siècle.

L'exégèse appliquée aux dix-neuf romans qui ont contribué à l'élaboration de notre thèse nous mène notamment à déduire que Bove et Gary partagent, de prime abord, l'intime conviction que « la terre n'(a) pas été faite pour les hommes et (qu'ils) (sont) ici par erreur »<sup>2301</sup>. Toutefois, à ce constat d'un désenchantement on ne peut plus intégral et indéracinable, il semblerait que s'adjoigne l'implicite d'un pouvoir réservé à l'être humain, afin que ce dernier se manifeste, entreprenne de modeler l'environnement à sa convenance, et cherche inlassablement à désigner la véritable provenance de ses errements, soit au cours de sa traversée des contrées de l'imaginaire, soit au moment de sa rencontre avec les dimensions plus ou moins infernales du réel.

En vue d'obtenir une inversion de la tendance de l'espèce humaine à s'inscrire en tant qu'entité dysphorique ou destructrice du monde, pour qu'elle devienne alors une entité euphorique ou créatrice, il s'avère indispensable de croire aux souffles vitaux apportés par le réenchantement, à condition, cependant, que celui-ci parvienne à s'adapter aux divers paliers du désenchantement, et à contrecarrer celui-ci lorsqu'il l'exige vraiment.

Or, confronté à la déveine et à la multitude d'ignominies que lui propose son existence, comment l'individu, seul ou au sein d'une collectivité, peut-il exercer une influence positive et déterminante sur l'univers auquel il appartient ? L'humain n'est-il finalement pas condamné à demeurer une tentation et une tentative improbables ? En dépit de ces troublantes incertitudes, Romain Gary et Emmanuel Bove n'hésitent guère à prôner un idéalisme qui les conduit à toujours vouloir recouvrer une rassurante confiance dans la nature humaine, s'installant ainsi parfaitement dans la mouvance de l'humanisme occidental.

---

<sup>2301</sup> Romain Gary, *Éducation européenne*, op. cit., p. 148.

Notre décryptage d'un phénomène de glissement du désenchantement vers le réenchantement, bien que survenant et s'accomplissant différemment d'un auteur à l'autre, permet incontestablement d'apparier ces derniers à de très nombreux égards. Par exemple, lorsque leurs textes se voient placés sous la gouvernance du nihilisme, tandis que Bove paraît en profiter pour étendre le champ du pessimisme, Gary s'appuie ni plus ni moins que sur tel ou tel néant pour impulser une prise de distance avec lui, à la fois lucide et ironique ; en revanche, même si les deux écrivains possèdent la semblable intention de dépeindre l'évolution du doute religieux vers l'incroyance, ainsi que l'abandon de l'homme par Dieu et par autrui, la solitude boviennne peut tout autant rimer avec asservissement qu'avec libération, alors que la solitude garyenne ne peut que dessiner les contours d'un désenchantement individuel absolu. Par ailleurs, aux prises avec la généralisation du non-sens, les héros de Gary rejoignent ceux de Bove lorsqu'ils s'emploient à convertir cette découverte quelque peu atterrante en une découverte de leur capacité à braver les affres de l'absurdité.

Certes, il existe, chez les deux romanciers étudiés, un désenchantement difficilement contrebalancé par le surgissement d'un quelconque réenchantement : il s'agit non seulement du désenchantement issu de la déploration garyenne d'un progrès scientifique davantage révélateur de l'inconscience criminelle de certains savants que d'une entrée de la modernité dans une ère mythique, mais il s'agit également du désenchantement lié au carnage laissé par les deux Guerres mondiales, au caractère fascisant du Régime de Vichy, plus particulièrement mis en évidence par Emmanuel Bove, et à l'ensemble des formes de domination ne trouvant à se justifier que dans et par le totalitarisme. De surcroît, à chaque fois que Romain Gary tente de déceler la présence d'un seuil de tolérance, d'un effort d'atténuation, voire la possibilité d'un pardon envers n'importe quelle atrocité infligée, il échoue ; tout au plus plaide-t-il en faveur de l'homme qui réussit à reconnaître sa ressemblance avec l'ennemi, et par conséquent à admettre l'éventuelle latence du mal en sa propre personne, prises de conscience desquelles émergent une relativisation de la perception négative de cet ennemi, ainsi que l'idée d'une réduction de la marge de manœuvre utilisée pour se venger.

À partir d'un désenchantement de nature identique au cœur des romans de Bove et de Gary, à l'instar de celui qui entre en corrélation avec le tragique pur, au sens où l'être humain finit par constater l'amenuisement de sa liberté d'agir sur le sort qui s'acharne contre lui, il arrive que les protagonistes empruntent une trajectoire tout à fait asymétrique. Ainsi, dans cette situation précise, tandis que les personnages boviens s'engagent dans une logique de conciliation avec le *fatum*, les personnages garyens renoncent à abdiquer face au pire ; de là jaillit un réenchantement dû à la relativisation de la tragédie autant courageux et sûrement

plus immuable que le réenchantement auquel on essaie d'aboutir en s'investissant, corps et âme, dans une démarche de révolte.

Souvent moins inexpugnable, le réenchantement s'offre aussi bien chez Emmanuel Bove que chez Romain Gary comme une solution évidente et quasi immédiate à telle ou telle irruption de désenchantement. Pour exemple, évoquons la désacralisation des figures transcendantes, qu'une sainteté horizontale parvient largement à compenser, voire à ignorer, celle de l'humanitaire, du partage et de l'union fraternelle. Faisons référence, par ailleurs, à l'intolérable acceptation de l'ordre des choses tel qu'il se présente, un ordre des choses que le réenchantement garyen et bovien ne tend guère à rendre nécessairement plus féérique, mais à extirper de sa léthargie : tous adeptes d'une vision du monde dispensatrice d'espoir car inédite, alors que les narrateurs de *La Vie devant soi* et de *Gros-Câlin* optent pour un détournement des faits langagiers dans le but d'un renouvellement de sens, celui de *Mes Amis* réussit à se convaincre que l'attribution d'une dimension poétique à chaque petit rien de la vie quotidienne répand en l'homme un souffle fort libérateur pour sa condition personnelle.

Lorsqu'il est question de s'évader radicalement de la prison du réel, Bove choisit d'installer ses héros dans le royaume du désir, de l'expectation, de l'anticipation, comme pour mieux insister sur le fait que leur facile adaptabilité au domaine du virtuel démontre toujours plus l'hostilité et l'infériorité de la réalité, à la fois pesante et décevante. Indéniablement, la superposition à l'ordre de l'actuel d'un état de choses qui plonge ses racines dans l'imaginaire s'impose aux protagonistes boviens, ainsi qu'aux personnages garyens, comme l'une des réponses les plus fondamentales qu'ils peuvent apporter à l'ensemble de leurs insatisfactions. Si, à l'instar de Jean Grenier, nous adhérons à la pensée de Descartes, qui « fait observer que le rêve est une erreur, mais que ce n'est pas une erreur qu'il y ait un sujet qui rêve »<sup>2302</sup>, nous approuvons par la même occasion le comportement de certaines créatures de Romain Gary et d'Emmanuel Bove, qui consiste à s'éloigner d'un réel inévitablement déceptif, puis à l'humilier, en empruntant des voies sublimées.

Bien au-delà de l'élémentaire ambition de se protéger ainsi de la dysphorie environnante, l'inscription dans un espace plus ou moins hallucinatoire s'accompagne de la détermination de dévoiler le caractère apocryphe de certaines représentations que la réalité tient pourtant comme vraies. Par conséquent, plus proche d'une puissance de révélation que d'une dimension d'illusionnement, le choix du réenchantement ne suscite pas davantage de désenchantement que le choix de rester extralucide. De surcroît, du simple appel au songe au

---

<sup>2302</sup> Jean Grenier, *Le Choix*, op. cit., p. 18.

besoin le plus soutenu de mythification, le rejet volontaire du réel équivaut peu ou prou à un dépassement de soi. Le culte voué à l'utopie, quant à lui, favorise le retour de l'individu à lui-même, puisqu'il l'encourage à reformuler la promesse d'un nouvel avenir, une promesse qui doit se réaliser pour que s'évanouisse toute chimère, une promesse traduisant ce qui existe de plus humain en l'homme. Bien que ces tentatives de salut finissent par admettre leur inanité en raison de leur fugacité, elles n'en demeurent pas moins enrichissantes : une fois désappointé, le sujet s'astreint à explorer et à exploiter les valeurs les plus véritablement salvatrices.

De la perpétuelle alternance entre le désenchantement et le réenchancement, émane tout d'abord un épaissement du sentiment d'exister. Qu'il s'agisse d'une complaisance bovine dans le dénuement, d'enivrantes pérégrinations garyennes sur le territoire de la mélancolie, ou d'un rassurant repli sur soi au moment de résoudre l'énigme posée par l'identité personnelle, repli sur soi qui revêt l'aspect d'un narcissisme amplement assumé sous la plume de Bove, il semble aisé de multiplier à l'infini les compensations afin de préserver ou d'accroître la consistance de l'être. Lorsque cette multiplication avoue ses limites, il reste aux héros boviens la capacité de développer leur accès à un processus de singularisation, qui se veut davantage fondée sur l'échec que sur la réussite, et davantage caractérisée par une mise à l'écart que par une mise en avant, mais qui témoigne au bout du compte de sa plus totale efficacité.

D'une deuxième forme d'individualisation, faisant intervenir des paramètres situés à l'extrémité l'un de l'autre et directement reliés aux notions de désenchantement et de réenchancement, naît un équilibre particulièrement bénéfique pour la sauvegarde du moi : si les personnages d'Emmanuel Bove se distinguent notamment par une même faculté à dominer leur culpabilité et leur victimisation, ceux de Romain Gary s'illustrent par leur dextérité à sortir indemnes d'une coexistence en tout point réussie entre l'horrible et le sublime. À ces constatations, nous pouvons ajouter que la propension à l'excès de très nombreux protagonistes les oriente fréquemment vers un autre type d'équilibre, celui qui réunit espoir et liberté, à savoir celui émergent, par exemple, de l'acharnement bovien à errer jusqu'à obtenir une garantie de l'affirmation de l'être à part entière, ou celui issu de la volonté garyenne de laisser l'identité s'épanouir à partir de la promesse de renouveau contenue dans la dimension protéenne que le moi accepte de découvrir.

Lorsque ce moi vient à pénétrer dans les sphères de la modération, il atteint régulièrement un fort degré de plénitude, comme cela se produit au moment où les héros de Bove et de Gary

se rendent à l'évidence de la nécessaire relativisation de la poursuite du bonheur, ou comme cela se manifeste dans le cadre d'une résistance passive typiquement boviennne, aboutissant, entre autres, à une désocialisation de Victor Bâton et des Aftalion, qui favorise à la fois la maîtrise absolument personnalisée de leur existence respective et la défense de leur intégrité. En outre, lorsqu'il est question d'intégrité chez Romain Gary, il arrive souvent qu'une violente transgression reprenne ses droits, soit par l'intermédiaire d'un rire suffisamment puissant pour que l'indignation qui en jaillit invite tout un chacun à recouvrer sa dignité, soit par l'intermédiaire d'une esthétique profondément réenchanteresse, au sens où son originalité et son outrepassement des convenances résonnent comme une revanche menée contre les principales entreprises de destruction humaine recensées au cours de l'Histoire.

Inlassable analyste de la haine et du mépris qui dictent l'agir d'un trop grand nombre d'individus, Gary s'irrite de devoir s'incliner devant la sempiternelle imperfection du jardin des hommes, à l'intérieur duquel ne cesse de croître une humanité inhumaine. Toutefois, en guise de riposte contre la noirceur de la nature de l'homme et contre l'absurdité du monde, puis en guise de témoignage de l'admiration qu'il continue de porter aux moindres manifestations de l'humain, le romancier déploie notamment les charmes d'une vive exhortation à l'espérance et au courage.

Afin de préparer au mieux la défense des offensés et des laissés-pour-compte de l'existence, Emmanuel Bove et Romain Gary paraissent utiliser, comme toile de fond à la plupart de leurs textes, la doctrine qui accorde à l'homme un rôle particulier, c'est-à-dire l'humanisme. En effet, non seulement ils tentent de lever le voile sur la véritable essence de l'individu, mais ils cherchent également à savoir si ce dernier se trouve garant de tous ses actes, et s'il reste vraiment libre de les accomplir ou non ; persuadé de réaliser son humanité par le biais de cette liberté, il va de soi que tout sujet n'ignore cependant pas les limites de sa propre volonté.

Le plus souvent quiétistes, les figures boviennes tendent à rappeler la décevante réalité précédemment évoquée. Par opposition, empreints de l'humanisme moderne de leur créateur, les personnages garyens démontrent qu'il appartient à chacun d'essayer de contrôler, voire de moduler, l'ensemble des événements rencontrés. Quoiqu'il en soit, deux attitudes permettent d'unir les héros de Bove et de Gary dans la poursuite d'un seul et même objectif, à savoir la découverte de la plus authentique humanité de l'homme : optimiser la révolte contre les puissances de la nature au lieu d'édifier une quelconque confrontation des êtres entre eux, et



s'efforcer de ne jamais s'éloigner trop longtemps de toutes les promesses siégeant dans l'ordre du possible.

Si les univers bovien et garyen peuvent ramener à la mémoire l'idéal de perfectibilité des hommes spécifique à l'Humanisme de la Renaissance, ils paraissent tout autant annoncer l'idéal de défense des hommes tel qu'il se manifeste de nos jours. Désireux d'un total épanouissement de la société dans la tolérance, la justice et la liberté, Emmanuel Bove et Romain Gary semblent développer une philosophie du *care* avant l'heure, lorsque l'importance que le premier confère à la sensibilité individuelle et à l'intime, et lorsque l'attachement du second pour les qualités en priorité identifiées comme féminines – l'attention à autrui, la sollicitude –, contribuent à une (re)valorisation de l'humain et de sa préservation.

L'étude de contrastes, en plus de participer à un enrichissement de l'analyse littéraire, ne peut que favoriser le décryptage de l'homme et du monde. S'il se dégage de très significatives contradictions, ainsi qu'une riche complémentarité, du rapport établi entre le désenchantement et le réenchantement, il en résulte surtout une tension à la fois créatrice de nombreuses pistes de réflexion et créatrice de révélation, une révélation que le réenchantement en lui-même transpose en logique de dépassement, en découverte de sens cachés, en éloquence et propositions de solutions. Le fait que le désenchantement et le réenchantement demeurent au bout du compte indissociables, tout en conservant leurs spécificités respectives, reflète la possibilité d'une harmonie ontologique et profondément authentique. Aussi, les multiples contrastes repérés au niveau de l'écriture romanesque de Bove et de Gary témoignent-ils avec clarté de cette authenticité, finalement fort recherchée dans l'art en général, qui

occupe [...] une place privilégiée, mais dans la mesure seulement où l'enchantement de son apparence est dominé par le désenchantement propre à la connaissance. La tragédie grecque, l'allégorie baroque, la poésie moderne de Baudelaire, le film révolutionnaire sont de ces moments privilégiés où une perte de sens est héroïquement convertie en une forme symbolique libre de tout faux-semblant<sup>2303</sup>.

---

<sup>2303</sup> Rainer Rochlitz, *Le Désenchantement de l'art. La philosophie de Walter Benjamin*, Nrf essais, Gallimard, 1992, p. 17.

# BIBLIOGRAPHIE

Nous ne mentionnons le lieu d'édition que lorsqu'il ne s'agit pas de Paris.

## I. Ouvrages littéraires.

### 1. Corpus principal.

#### a. Romans d'Emmanuel Bove.

BOVE Emmanuel, *Mes Amis* (1924), Québec, Nota bene, 2002.

BOVE Emmanuel, *La Coalition* (1927), in BITTON Jean-Luc (édition établie), *Emmanuel Bove. Romans*, Flammarion, 1998.

BOVE Emmanuel, *La Dernière Nuit* (1927), Le Castor Astral, 1987.

BOVE Emmanuel, *La Mort de Dinah* (1928), Le Dilettante, coll. « Motifs », 1992.

BOVE Emmanuel, *Le Pressentiment* (1935), Le Castor Astral, 2006.

BOVE Emmanuel, *Un Caractère de femme* (1936), Flammarion, 1999.

BOVE Emmanuel, *Le Piège* (1945), in BITTON Jean-Luc (édition établie), *Emmanuel Bove. Romans*, Flammarion, 1998.

BOVE Emmanuel, *Départ dans la nuit* (1945), in *Départ dans la nuit suivi de Non-lieu*, La Table Ronde, 1988.

BOVE Emmanuel, *Non-lieu* (1946), in *Départ dans la nuit suivi de Non-lieu*, La Table Ronde, 1988.

#### b. Romans de Romain Gary.

GARY Romain, *Éducation européenne* (1956), Gallimard, coll. « Biblos », 1990.

GARY Romain, *Les Racines du ciel*, Librairie Gallimard, 1956.

GARY Romain, *La Promesse de l'aube* (1960), Gallimard, coll. « Folio », 1980.

GARY Romain, *Les Mangeurs d'étoiles* (1966), Gallimard, coll. « Folio », 1981.

GARY Romain, *La Danse de Gengis Cohn* (1967), Gallimard, coll. « Folio », 1995.

GARY Romain (AJAR Émile), *Gros-Câlin*, Mercure de France, 1974.

GARY Romain (AJAR Émile), *La Vie devant soi* (1975), Gallimard, coll. « Folio », 1982.

GARY Romain, *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, Gallimard, coll. « Folio », 1975.

GARY Romain (AJAR Émile), *L'Angoisse du roi Salomon* (1979), in *Les Œuvres complètes d'Émile Ajar*, Mercure de France, 1991.

GARY Romain, *Les Cerfs-Volants*, Gallimard, coll. « Folio », 1980.

## **2. Corpus étendu et autres œuvres.**

### a. Ouvrages.

AMÉRY Jean, *Par-delà le crime et le châtement - Essai pour surmonter l'insurmontable* (1966), Arles, Actes Sud, 1995.

ANTELME Robert, *L'Espèce humaine* (1947), Gallimard, coll. « Tel », 1999.

ARNAUD Claude, *Qui dit je en nous ? Une Histoire subjective de l'identité*, Hachette Littératures, coll. « Pluriel », 2008.

BECKETT Samuel, *Premier amour* (1945), Éditions de Minuit, 1970.

BECKETT Samuel, *En attendant Godot* (1948), Éditions de Minuit, 1952.

BISIAUX Marcel / JAJOLET Catherine, *À ma mère. 60 écrivains parlent de leur mère*, Pierre Horay, 1988.

BOSQUET Alain, *Une Mère russe* (1978), Librairie générale française, coll. « Le Livre de Poche », 1998.

BOVE Emmanuel, *Armand* (1927), in BITTON Jean-Luc (édition établie), *Emmanuel Bove. Romans*, Flammarion, 1998.

BOVE Emmanuel, *Bécon-les-Bruyères* (1927), in BITTON Jean-Luc (édition établie), *Emmanuel Bove. Romans*, Flammarion, 1998.

BOVE Emmanuel, *Cœurs et Visages* (1928), Calmann-Lévy, 1994.

BOVE Emmanuel, *Henri Duchemin et ses ombres* (1928), Flammarion, 1983.

BOVE Emmanuel, *L'Amour de Pierre Neuhart* (1928), Le Castor Astral, 1986.

BOVE Emmanuel, *Journal écrit en hiver* (1931), Flammarion, 1983.

BOVE Emmanuel, *La Coalition suivie de Un Raskolnikoff* (1932), Flammarion, 1986.

BOVE Emmanuel, *Un Célibataire* (1932), Calmann-Lévy, 1994.

BOVE Emmanuel, *Adieu Fombonne* (1937), Le Castor Astral, coll. « Millésimes », 2005.

BOVE Emmanuel, *Mémoires d'un homme singulier* (1939), Calmann-Lévy, 1994.

CALET Henri, *Le Tout sur le tout*, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1948.

CAMUS Albert, *Caligula* (1938), in *Théâtre, récits, nouvelles*, Nrf, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1962.

CAMUS Albert, *L'Étranger* (1942), Gallimard, coll. « Folio », 1971.

CAMUS Albert, *Le Mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde* (1942), Gallimard, coll. « Folio essais », 1985.

CAMUS Albert, *Carnets I* (mai 1935-février 1942), Nrf, Gallimard, 1962.

CAMUS Albert, *Carnets II* (janvier 1942-mars 1951), Nrf, Gallimard, 1964.

CAMUS Albert, *La Peste*, Gallimard, coll. « Folio », 1947.

CAMUS Albert, *L'Homme révolté*, Gallimard, coll. « Folio essais », 1951.

CAMUS Albert, *La Chute*, Gallimard, coll. « Folio », 1956.

CAYROL Jean, *Je vivrai l'amour des autres* (1947), Éditions du Seuil, 1996.

CÉLINE Louis-Ferdinand, *Voyage au bout de la nuit* (1932), Gallimard, coll. « Folio », 1952.

CÉLINE Louis-Ferdinand, *Mort à crédit* (1936), Gallimard, coll. « Folio », 1976.

CERVANTÈS Miguel (de), *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche* (1605 et 1615), Seuil, coll. « Points », 2001, tomes I et II.

COHEN Albert, *Le Livre de ma mère* (1954), Gallimard, coll. « Folio », 1974.

COLETTE, *La Retraite sentimentale* (1907), Gallimard, coll. « Folio », 1972.

COLETTE, *La Vagabonde* (1910), Librairie générale française, coll. « Le Livre de Poche », 1997.

COLETTE, *L'Entrave* (1913), Librairie générale française, coll. « Le Livre de Poche », 1989.

COLETTE, *La Chatte* (1933), Librairie générale française, coll. « Le Livre de Poche », 1971.

DABIT Eugène, *La Zone verte* (1935), Bernard Pascuito Éditeur, 2008.

DOSTOÏEVSKI Fiodor, *Les Nuits blanches* (1848), Actes Sud, coll. « Babel », 1992.

DOSTOÏEVSKI Fiodor, *L'Idiot* (1869), Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1964.

DOSTOÏEVSKI Fiodor, *Les Frères Karamazov* (1880), Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1952.

DUHAMEL Georges, *Confession de minuit* (1920), Gallimard, coll. « Folio », 1973.

GAMBLIN Jacques, *Le Toucher de la hanche*, Le Dilettante, 1997.

GARY Romain, *Tulipe* (1946), Gallimard, coll. « Folio », 1999.

GARY Romain, *Le Grand Vestiaire* (1948), Gallimard, coll. « Folio », 1985.

GARY Romain (SINIBALDI Fosco), *L'Homme à la colombe* (1958), Nrf, Gallimard, 1984.

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

GARY Romain, *Lady L.* (1963), Gallimard, coll. « Folio », 1973.

GARY Romain, *Pour Sganarelle*, Gallimard, coll. « Folio », 1965.

GARY Romain, *La Tête coupable*, Gallimard, coll. « Blanche », 1968.

GARY Romain, *Les Trésors de la mer Rouge* (1971), Gallimard, coll. « Folio », 2009.

GARY Romain, *Europa* (1972), Gallimard, coll. « Folio », 1999.

GARY Romain, *Les Enchanteurs* (1973), Gallimard, coll. « Folio », 1988.

GARY Romain, *La Nuit sera calme* (1974), Gallimard, coll. « Folio », 1976.

GARY Romain (AJAR Émile), *Pseudo*, Le Mercure de France, 1976.

GARY Romain, *Clair de femme*, Gallimard, coll. « Folio », 1977.

GARY Romain, *Vie et mort d'Émile Ajar*, Gallimard, 1981.

GARY Romain, *L'Affaire homme*, textes rassemblés et présentés par Jean-François Hangouët et Paul Audi, Gallimard, coll. « Folio », 2005.

GOMBROWICZ Witold, *Le Mariage* (1953), L'Âge d'Homme, 1981, in BIET Christian et BRIGHELLI Jean-Paul (textes réunis et présentés), *Anthologie des littératures européennes. Mémoires d'Europe 1900-1993*, Librairie Européenne des Idées, Gallimard, coll. « Folio », Troisième volume – Le XX<sup>e</sup> siècle, 1993.

GONTCHAROV Ivan, *Oblomov* (1859), Gallimard, coll. « Folio classique », 2007.

GORKI Maxime, *La Mère* (1907), Le Temps des Cerises, 2005.

GUILLOUX Louis, *Compagnons* (1931), Grasset, 1953, in ROGER Philippe (édition préfacée et présentée), *Louis Guilloux. D'une guerre l'autre. Romans, récits*, Quarto Gallimard, 2009.

HAŠEK Jaroslav, *Le Brave Soldat Chvéïk* (1917), Gallimard, 1932, in BIET Christian et BRIGHELLI Jean-Paul (textes réunis et présentés), *Anthologie des littératures européennes. Mémoires d'Europe 1900-1993*, Librairie Européenne des Idées, Gallimard, coll. « Folio », Troisième volume – Le XX<sup>e</sup> siècle, 1993.

HILSEN RATH Edgar, *Le Nazi et le Barbier*, Fayard, 1974.

HUSTON Nancy, *L'Espèce fabulatrice*, Actes Sud, coll. « Un Endroit où aller », 2008.

KAFKA Franz, *Aphorismes*, édition bilingue, Nantes, Joseph K., 1994.

KAFKA Franz, *Le Procès* (1925), Imprimerie nationale, coll. « La Salamandre », 1994.

KUNDERA Milan, *L'Art du roman* (1986), Gallimard, coll. « Folio », 1995.

KUNDERA Milan, *L'Insoutenable légèreté de l'être*, Gallimard, coll. « Folio », 1989.

LAMKO Koulsy, *La Phalène des collines*, Rocher / Serpent à plumes, coll. « Motifs », 2002.

LE CLÉZIO Jean-Marie Gustave, *Le Procès-verbal* (1963), Gallimard, coll. « Folio », 1973.

LEVI Primo, *Si c'est un homme* (1947), Julliard, coll. « Pocket », 1987.

LITTELL Jonathan, *Les Bienveillantes*, Gallimard, coll. « Folio », 2006.

MALAPARTE Curzio, *Le Soleil est aveugle* (1947), Gallimard, coll. « Folio », 1999.

MALEVITCH Kazimir, *La Paresse comme vérité effective de l'homme*, Éditions Allia, 1999.

MALRAUX André, *La Voie royale* (1930), Librairie générale française, coll. « Le Livre de Poche », 1992.

MALRAUX André, *La Condition humaine* (1933), Gallimard, 1946.

MALRAUX André, *L'Espoir*, Gallimard, coll. « Folio », 1937.

MALRAUX André, *Les Voix du silence*, Gallimard, coll. « La Galerie de la Pléiade », 1951.

MANN Thomas, *La Montagne magique* (1924), Arthème Fayard et Cie, 1931.

MCCARTHY Cormac, *La Route* (2006), Points, 2009.

MELVILLE Herman, *Bartleby le scribe* (1856), Gallimard, coll. « Folio », 1996.

MERLE Robert, *La Mort est mon métier*, Gallimard, coll. « Folio », 1952.

MODIANO Patrick, *Dans le café de la jeunesse perdue*, Gallimard, 2007.

NOTHOMB Paul, *N'y être pour rien* (1949), Phébus, 1995.

PAVESE Cesare, *La Maison sur la colline* (1948), in *Avant que le coq chante*, Gallimard, 1953, in BIET Christian et BRIGHELLI Jean-Paul (textes réunis et présentés), *Anthologie des littératures européennes. Mémoires d'Europe 1900-1993*, Librairie Européenne des Idées, Gallimard, coll. « Folio », Troisième volume – Le XX<sup>e</sup> siècle, 1993.

PAZ Octavio, *Le Labyrinthe de la solitude* (1950), Librairie Arthème Fayard, 1959.

REMARQUE Erich Maria, *À l'Ouest rien de nouveau* (1928), Stock, coll. « Le Livre de Poche », [s.d.].

SAINT-EXUPÉRY Antoine (de), *Vol de nuit* (1931), Gallimard, coll. « Folio », 1972.

SARTRE Jean-Paul, *La Nausée*, Gallimard, 1938.

SARTRE Jean-Paul, *Le Mur* (1939), Gallimard, coll. « Folio », 1993.

SARTRE Jean-Paul, *Le Diable et le Bon Dieu*, Gallimard, coll. « Folio », 1951.

SCHWARZ-BART André, *Le Dernier des Justes*, Seuil, 1959.

SCIASCIA Leonardo, *Le Conseil d'Égypte* (1964), Denoël, 1965, in BIET Christian et BRIGHELLI Jean-Paul (textes réunis et présentés), *Anthologie des littératures européennes. Mémoires d'Europe 1900-1993*, Librairie Européenne des Idées, Gallimard, coll. « Folio », Troisième volume – Le XX<sup>e</sup> siècle, 1993.

SEMPRUN Jorge, *L'Écriture ou la vie*, Gallimard, coll. « Folio », 1994.

SVEVO Italo, *La Conscience de Zeno* (1923), Gallimard, coll. « Folio », 1986.

TOURGUENIEV Ivan, *Journal d'un homme de trop* (1863), Librairie générale française, Le Livre de Poche, coll. « Libretti », 2000.

TOURNIER Michel, *Le Vol du vampire*, Mercure de France, 1981.

VALÉRY Paul, *La Crise de l'esprit*, Gallimard, 1919, première lettre, in BIET Christian et BRIGHELLI Jean-Paul (textes réunis et présentés), *Anthologie des littératures européennes. Mémoires d'Europe 1900-1993*, Librairie Européenne des Idées, Gallimard, coll. « Folio », Troisième volume – Le XX<sup>e</sup> siècle, 1993.

VERHAEGHEN Paul, *Oméga mineur* (2004), Le Cherche Midi, coll. « Lot 49 », 2010.

WALSER Robert, *Retour dans la neige* (textes parus en feuillets entre 1899 et 1920), Zoé, coll. « Points », 1999.

WIESEL Elie, *La Nuit* (1958), Éditions de Minuit, 2007.

ZWEIG Stefan, *Le Monde d'hier. Souvenirs d'un Européen* (1941), Belfond, 1993, in BIET Christian et BRIGHELLI Jean-Paul (textes réunis et présentés), *Anthologie des littératures européennes. Mémoires d'Europe 1900-1993*, Librairie Européenne des Idées, Gallimard, coll. « Folio », Troisième volume – Le XX<sup>e</sup> siècle, 1993.

ZWEIG Stefan, *Le Joueur d'échecs* (1943), Le Livre de Poche, 1991.

b. Références webographiques.

GARY Romain, « Lettre à l'éléphant », *Le Figaro Littéraire*, mars 1968, <http://j3r3mi4h.overblog.com/categorie-20017.html>.

GARY Romain, « Les Français Libres, par Romain Gary » (24 août 1970), *Revue de la France Libre*, octobre 1970, n° 187, [www.france-libre.net/temoignages.../fl-romain-gary.php](http://www.france-libre.net/temoignages.../fl-romain-gary.php).

## **II. Analyses critiques de l'œuvre d'Emmanuel Bove et de l'œuvre de Romain Gary ; biographies.**

### **1. Ouvrages.**

AMSELLEM Guy, *Romain Gary. Les métamorphoses de l'identité*, L'Harmattan, coll. « Psychanalyse et civilisations », 2008.

ANISSIMOV Myriam, *Romain Gary le caméléon*, Denoël, 2004.

BONA Dominique, *Romain Gary*, Mercure de France, 1987.

CATONNÉ Jean-Marie, *Romain Gary / Émile Ajar*, Les Dossiers Belfond, 1990.

CATONNÉ Jean-Marie, *Romain Gary. De Wilno à la rue du Bac*, Actes Sud, 2010.

COSTE Sophie / CARLAT Dominique, *Lire Bove*, Presses Universitaires de Lyon, coll. « Lire », 2003.

COUSSE Raymond / BITTON Jean-Luc, *Emmanuel Bove. La vie comme une ombre*, Le Castor Astral éditeur, 1994.

HANGOÛËT Jean-François / AUDI Paul, *Romain Gary*, L'Herne, 2005.

HANGOÛËT Jean-François, *Romain Gary. À la traversée des frontières*, Découvertes Gallimard Littératures, 2007.

HUSTON Nancy, *Tombeau de Romain Gary*, Actes Sud, 1995.



LARAT Fabrice, *Romain Gary, un itinéraire européen*, Chêne-Bourg, Georg Éditeur, coll. « Europe », 1999.

LECARME-TABONE Éliane, *Éliane Lecarme-Tabone commente La Vie devant soi de Romain Gary (Émile Ajar)*, Gallimard, coll. « Foliothèque », 2005.

NAHMIAS David, *Emmanuel Bove. Carnet d'une fugue*, Le Castor Astral, 1998.

OUELLET François, *D'un Dieu l'autre. L'altérité subjective d'Emmanuel Bove*, Québec, Nota bene, coll. « Littérature(s) », 1998.

OUELLET François, *Emmanuel Bove. Contexte, références et écriture*, Québec, Nota bene, 2005.

PAVLOWITCH Paul, *L'Homme que l'on croyait*, Fayard, 1981.

ROUMETTE Julien (dir.), « Romain Gary. L'ombre de l'histoire », *Littératures*, vol. 56, Presses Universitaires du Mirail, 2007.

VIDAL Gilles, *Tombeau d'Emmanuel Bove*, L'Incertain, 1993.

Collectif, *Lectures de Romain Gary*, Gallimard, coll. « Beaux Livres », 2011.

## **2. Articles ; préfaces.**

ASSOULINE Pierre, « Romain Gary, les risques du je », *Le Magazine Littéraire*, juin 2009, n° 487, p. 42-45.

BAYARD Pierre, « Romain et Mohammed : du roman parental au récit d'enfance », *La Revue des Sciences Humaines*, 1991, n° 222, p. 103-120.

BEZACE Didier, « Emmanuel et ses ombres », « Conversation avec Didier Bezace », *Emmanuel Bove / Roger Munier, Europe*, novembre-décembre 2003, n° 895-896, p. 186-195.

BOBLET-VIART Marie-Hélène, « Bove précurseur du Nouveau Roman ? », *Emmanuel Bove / Roger Munier, Europe*, novembre-décembre 2003, n° 895-896, p. 160-174.

BRAVARD Olivier, « Fatalisme et héroïsme », *Emmanuel Bove / Roger Munier, Europe*, novembre-décembre 2003, n° 895-896, p. 17-31.

DARRIEUSSECQ Marie, préface à Emmanuel Bove, *Le Pressentiment*, Le Castor Astral, 1991, et Points, 2009, pour la préface, p. III-IX.

DAYAN-ROSENMAN Anny, « Des cerfs-volants jaunes en forme d'étoiles : la judéité paradoxale de Romain Gary », *Les Temps modernes*, novembre 1993, n° 568, p. 30-54.

DELUCHAT Virginie, « Représentations de l'«horrible» et du «sublime» à travers la mémoire autobiographique et historique de Romain Gary », in BIGLARI Amir (dir.), *Regards croisés sur la mémoire*, PULIM, coll. « Constellations », 2010, p. 85-92.

DELUCHAT Virginie, « Pour une revalorisation de l'*ego* et de l'*alter* : l'expérience de la solitude dans *Mes Amis* et *Le Pressentiment*, d'Emmanuel Bove », in BELLARBRE Julien / DESMOULIN Sophie (dir.), *Regards croisés sur l'identité et l'altérité dans les Sciences de l'homme et de la société*, PULIM, coll. « Constellations », 2011.

DOUZOU Catherine, « Je suis un spectateur au théâtre de la vie », *Emmanuel Bove / Roger Munier*, *Europe*, novembre-décembre 2003, n° 895-896, p. 32-43.

EYCHART Marie-Thérèse, « La lumière sombre d'Emmanuel Bove », *Emmanuel Bove / Roger Munier*, *Europe*, novembre-décembre 2003, n° 895-896, p. 3-16.

MACHO VARGAS Azucena, « *La Dernière Nuit* d'Emmanuel Bove : culpabilité sans regret », *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 2008, n° 23, p. 75-85.

MACHO VARGAS Azucena, « *Le Pressentiment* d'Emmanuel Bove : l'impossible liberté », *STVDIVM. Revista de Humanidades*, 2008, p. 29-40.

NAHMIAS David, « Bâton, l'errance parisienne », *Emmanuel Bove / Roger Munier*, *Europe*, novembre-décembre 2003, n° 895-896, p. 111-120.

OUELLET François, « L'Altérité subjective d'Emmanuel Bove – le cas du *Piège* », *Études littéraires*, 1995, vol. 27, n° 3, p. 101-109.

OUELLET François, « L'empreinte souterraine de la judéité chez Emmanuel Bove », *Études littéraires*, 1997, vol. 29, n° 3-4, p. 133-143.

PIROUX Cyril, « *Mes Amis* d'Emmanuel Bove, à la frontière des genres », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 2009, vol. 109, p. 307-320.

### **3. Références webographiques.**

BITTON Jean-Luc, *Emmanuel Bove, le site officiel*, [www.emmanuel-bove.net/](http://www.emmanuel-bove.net/).

BOISEN Jørn, *Un Picaro métaphysique : Romain Gary et l'art du roman*, thèse de doctorat, littérature française, Université de Bordeaux III, 1996, p. 171, [www.staff.hum.ku.dk/jbois/upm.pdf](http://www.staff.hum.ku.dk/jbois/upm.pdf).

KAUFFMANN Judith, « La danse de Romain Gary ou Gengis Cohn et la valse-horà des mythes de l'Occident », *Études littéraires*, 1984, vol. 17, n° 1, p. 71-94, <http://id.erudit.org/iderudit/500634ar>.

LARAT Fabrice, « Romain Gary ou l'esprit de résistance », octobre 2004, [http://www.ambafrance-by.org/IMG/doc/Larat\\_Gary.doc](http://www.ambafrance-by.org/IMG/doc/Larat_Gary.doc).

MORANGE Anne, *Le Dépassement des limites : expérience de soi, expérience de l'écriture dans les récits d'apprentissage de Gary-Ajar*, thèse de doctorat, littérature française, Université Charles de Gaulle-Lille 3, 2006, [http://documents.univ-lille3.fr/files/pub/www/recherche/theses/MORANGE\\_ANNE.pdf](http://documents.univ-lille3.fr/files/pub/www/recherche/theses/MORANGE_ANNE.pdf).

PIROUX Cyril, « L'amour dans l'œuvre d'Emmanuel Bove », 2009, <http://www.brocku.ca/cfra/voixplurielles06-01/index.html>.

POULET Élisabeth, « Emmanuel Bove et ses ombres », *La Revue des ressources*, 13 février 2009, [www.larevuedesressources.org/spip.php](http://www.larevuedesressources.org/spip.php).

SUNGOLOWSKY Joseph, « La Judéité dans l'œuvre de Romain Gary. De l'ambiguïté à la transparence symbolique », *Études littéraires*, 1993, vol. 26, n° 1, p. 111-127, <http://id.erudit.org/iderudit/501035ar>.

TRAD Ismaïl, *Dépersonnalisation et discours doxiques dans le roman urbain : Alexandre Chenevert de Gabrielle Roy et Gros-Câlin de Romain Gary*, mémoire de recherche, études littéraires, Université du Québec, Montréal, novembre 2007, [www.archipel.uqam.ca/776/1/M10092.pdf](http://www.archipel.uqam.ca/776/1/M10092.pdf).

« Aux amis de Romain Gary », <http://www.romaingary.org/>.

### **III. Théorie de la littérature ; critique littéraire.**

#### **1. Ouvrages.**

ATTIAS Jean-Christophe / GISEL Pierre, *De la Bible à la littérature*, Genève, Labor et Fides, coll. « Religions en perspective », 2003.

BADIOU Alain, *Beckett. L'Incrévable désir*, Hachette Littératures, coll. « Coup Double », 1995.

BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman* (1978), Gallimard, coll. « Tel », 1993.

BARTHES Roland, *Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques* (1953), Éditions du Seuil, coll. « Points », 1972.

BARTHES Roland, *Le Neutre. Cours au Collège de France (1977-1978)*, Seuil, coll. « Traces écrites », 2002.

BELLEMIN-NOËL Jean, *Les Contes et leurs fantasmes*, PUF, coll. « Écriture », 1983.

BIAGGI Vladimir, *Le Nihilisme*, Flammarion, 1998.

BONAMOUR Jean, *La Littérature russe*, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1992.

- BOULOUMIÉ Arlette (dir.), *Errance et marginalité dans la littérature*, Presses de l'Université d'Angers, coll. « Recherches sur l'imaginaire », Cahier XXXII, 2007.
- BRAUD Michel, *La Tentation du suicide dans les écrits autobiographiques. 1930-1970*, PUF, coll. « Perspectives critiques », 1992.
- BURGOS Jean (textes réunis et présentés), *Méthodologie de l'imaginaire : études et recherches sur l'imaginaire*, Cahiers du Centre de Recherche sur l'Imaginaire, 1969.
- CABANÈS Jean-Louis / SAÏDAH Jean-Pierre (textes réunis et présentés), *La Fantaisie post-romantique*, Presses Universitaires du Mirail, coll. « Cribles », 2003.
- CAZENAVE Michel, *André Malraux*, coll. « Phares », Balland, 1985.
- CHARDIN Philippe, *Le Roman de la conscience malheureuse*, Genève, Librairie Droz, 1982.
- DAO Vinh, *André Malraux ou la quête de la fraternité*, Genève, Droz, 1991.
- DELBART Anne-Rosine, *Les Exilés du langage. Un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919-2000)*, PULIM, coll. « Francophonies », 2005.
- DERVAL André (textes réunis et présentés), *70 critiques de Voyage au bout de la nuit 1932-1935*, IMEC, coll. « Dossier de presse - IMEC », 1993.
- DOBBELS Daniel / MONCOND'HUY Dominique (dir.), *Les Camps et la littérature. Une littérature du XXe siècle*, Presses Universitaires de Rennes, 2006.
- DUBOIS Claude-Gilbert, *Problèmes de l'utopie*, Minard, coll. « Archives des Lettres Modernes », n° 85, 1968.
- DUMASY Lise / MASSOL Chantal (textes réunis), *Pamphlet, utopie, manifeste. XIXe-XXe siècles*, actes du colloque de Grenoble organisé à l'Université Stendhal-Grenoble 3 les 26-29 novembre 1997, L'Harmattan, coll. « Utopies », 2001.
- FAYE Éric, *K.*, Autrement, coll. « Figures mythiques », 1996.
- FAYE Éric, *Le Sanatorium des malades du temps. Temps, attente et fiction, autour de Julien Gracq, Dino Buzzati, Thomas Mann, Kôbô Abé*, José Corti, coll. « Rien de commun », 1996.
- FLAUBERT Gustave, « Lettre à Louise Colet » (16 janvier 1852), in BRUNEAU Jean (édition présentée, établie et annotée), *Correspondance*, II, (1851-1858), Nrf, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1980, p. 29-33.
- GENETTE Gérard, « Silences de Flaubert », in *Figures I*, Éditions du Seuil, coll. « Tel Quel », 1966, p. 223-243.
- GIRAUDOUX Jean, *Littérature*, Bernard Grasset, 1941.
- GOLDMANN Lucien, *Le Dieu caché. Étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Gallimard, coll. « Tel », 1959.

GUÉRIN Jeanyves / DIEUDONNÉ Julien, *Les Écrits sur l'art d'André Malraux*, actes de la journée d'études organisée à l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3 le 4 décembre 2004, Presses Sorbonne Nouvelle, 2006.

GUILLEMIN Alain (dir.), *A la recherche du meilleur des mondes. Littérature et sciences sociales*, actes du colloque international d'Aix-en-Provence organisé par le Groupe de recherches sur l'art et la littérature (Gral) du Laboratoire méditerranéen de sociologie (Lames) les 25 et 26 mai 1999, L'Harmattan, 2006.

HILLEN Sabine, *Écarts de la modernité. Le roman français de Sartre à Houellebecq*, Caen, Lettres modernes Minard, coll. « Archives des Lettres Modernes », 2007.

HUGUES Micheline, *L'Utopie*, THOMASSET Claude (dir.), Nathan, coll. « 128 », 1999.

HUSTI-LABOYE Carmen, *L'Individu dans la littérature africaine contemporaine. L'ontologie faible de la postmodernité*, thèse de doctorat, littérature française, Université de Limoges, 2007.

HYTIER Adrienne D., *La Guerre*, Bordas, coll. « Les Thèmes littéraires », 1989.

JACERME Pierre, *La Folie*, Bordas, coll. « Les Thèmes littéraires », 1989.

JURGENSON Luba, *L'Expérience concentrationnaire est-elle indicible ?*, Monaco, Éditions du Rocher, 2003.

KALUBI Jean-Claude, *Le Roman d'apprentissage – L'enfant, le maître et la réussite scolaire*, L'Harmattan, 1998.

KANYINKU KABUE François, *La Quête du bonheur dans l'œuvre romanesque de Mudimbe – Un destin tragique*, thèse de doctorat, littérature française, Université de Limoges, 2010.

KERBRAT Marie-Claire, *Leçon littéraire sur l'héroïsme*, PUF, coll. « Major », 2000.

KÖHLER Erich, *Le Hasard en littérature. Le possible et la nécessité*, Klincksieck, coll. « Esthétique », 1986.

KRISTEVA Julia, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Éditions du Seuil, coll. « Tel quel », 1980.

LOTTERIE Florence, *Littérature et sensibilité*, Ellipses, coll. « Thèmes et études », 1998.

MAGRIS Claudio, *Utopie et désenchantement*, Gallimard, coll. « L'Arpenteur », 2001.

MAROT Patrick (dir.), *La Littérature et le sublime*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, coll. « Cribles : essais de littérature », 2007.

MARTINOIR Francine (de), *La Littérature occupée. Les années de guerre 1939-1945*, Hatier, coll. « Brèves Littérature », 1995.

MAYER Hans, *Les Marginaux. Femmes, juifs et homosexuels dans la littérature européenne*, Albin Michel, 1994.

MERTENS Pierre, *Écrire après Auschwitz ? Semprun, Levi, Cayrol, Kertész*, Tournai, La Renaissance du Livre, coll. « Paroles d'Aube. Conférences des "Midis de la Poésie" », 2003.

MILKOVITCH-RIOUX Catherine et PICKERING Robert (études réunies), *Écrire la guerre*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. « Littératures », 2000.

MOUNIER Emmanuel, *Malraux, Camus, Sartre, Bernanos. L'espoir des désespérés*, Seuil, coll. « Points », 1953.

PELLETIER Yannick, *Thèmes et Symboles dans l'œuvre romanesque de Louis Guilloux*, Institut Armoricaïn de Recherches économiques et humaines, Université de Haute Bretagne, Rennes II, Librairie C. Klincksieck, 1979.

PERROT-CORPET Danielle, *Don Quichotte, figure du XXe siècle*, Klincksieck, coll. « 50 questions », 2005.

PLAZA Monique, *Écriture et folie*, PUF, coll. « Perspectives critiques », 1986.

POIROT-DELPECH Bertrand, *Feuilletons. 1972-1982*, Gallimard, 1982.

RAIMOND Michel, *Le Roman depuis la Révolution*, Armand Colin, coll. « U », 1968.

ROBBE-GRILLET Alain, *Pour un Nouveau Roman*, Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1961.

ROCHEFORT-GUILLOUET Sophie (dir.), *Puissances de l'imagination*, Ellipses, coll. « Dissertations sur », 2006.

ROUART Jean-Marie, *Ils ont choisi la nuit*, Grasset & Fasquelle, 1985.

RUSZNIEWSKI-DAHAN Myriam, *Romanciers de la Shoah. Si l'écho de leur voix faiblit...*, L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 1999.

SAROCCHI Jean, *Camus*, PUF, coll. « Les Philosophes », 1968.

SARRAUTE Nathalie, *L'Ère du soupçon*, Gallimard, coll. « Folio essais », 1956.

SEMUIJANGA Josias, *Le Génocide, sujet de fiction ? Analyse des récits du massacre des Tutsi dans la littérature africaine*, Nota bene, 2008.

SIMONSEN Michèle, *Le Conte populaire*, PUF, coll. « Littératures modernes », 1984.

STEINER George, *Langage et silence (1969)*, 10-18, coll. « 10-18. Bibliothèques », 1999.

STORA-SANDOR Judith, *L'Humour juif dans la littérature de Job à Woody Allen*, PUF, 1984.

TADIÉ Jean-Yves / Marc, *Le Sens de la mémoire*, Gallimard, 1999.

TISON-BRAUN Micheline, *L'Introuvable origine. Le problème de la personnalité au seuil du XX<sup>ème</sup> siècle. Flaubert, Mallarmé, Rimbaud, Valéry, Bergson, Claudel, Gide, Proust*, Genève, Librairie Droz, 1981.

TONNET-LACROIX Éliane, *Après-guerre et sensibilités littéraires. 1919-1924*, Publications de la Sorbonne, coll. « Langues et langages », 1991.

TONNET-LACROIX Éliane, *La Littérature française de l'entre-deux-guerres. 1919-1939*, Nathan, coll. « Fac. Littérature », 1993.

VALETTE Bernard, *Esthétique du roman moderne*, Nathan, coll. « Fac. Littérature », 1993.

VAN TIEGHEM Paul, *Le Romantisme dans la littérature européenne* (1948), Albin Michel, 1969.

VERCIER Bruno / LECARME Jacques (textes choisis et présentés), *La Littérature en France depuis 1968*, Bordas, 1985.

VERDAGUER Pierre, *L'Univers de la cruauté. Une lecture de Céline*, Genève, Droz, 1988.

VION-DURY Juliette (dir.), *Entre-deux-morts*, PULIM, 2000.

VION-DURY Juliette (dir.), *L'Écrivain auteur de sa ville*, PULIM, coll. « Espaces Humains », 2001.

WARDI Charlotte, *Le Juif dans le roman français, 1933-1948*, A.-G. Nizet, 1973.

WOLF Nelly, *Le Roman de la démocratie*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, coll. « Culture et société », 2003.

## **2. Articles.**

ASTIER Colette, « Le roman et le crime », *Littératures*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, automne 1998, n° 39, p. 177-194.

BARTHES Roland, « L'Effet de réel », *Communications*, 1968, vol. 11, n° 11, p. 84-89.

BOISSAU Pierre-Yves, « Raskolnikov : les rêveries du criminel solitaire », *Littératures*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, automne 1998, n° 39, p. 195-211.

CITTI Pierre, « La notion de milieu. Le roman et l'idée de décadence vers 1870 », in *L'Esprit de décadence I*, Colloque de Nantes (21-24 avril 1976), Institut des Lettres de l'Université de Nantes, Librairie Minard, coll. « La thésothèque », 1980, p. 41-52.

DEAUCOURT Jean-Louis, « Une police des sentiments : les concierges et les portiers », *Romantisme*, 1990, n° 68, p. 49-60.

FOULETIER-SMITH Nicole, « Les Nord-Africains en France : réalités et représentations littéraires », *The French Review*, April 1978, vol. 51, n° 5, p. 683-691.

FUNTÈS Carlos, « Cervantès ou la question de la lecture », *Le Magazine Littéraire*, octobre 1997, n° 358, p. 54.

GROS Bernard, *Livres de France*, mars 1967, n° 3, p. 10-14.

HADDAD-WOTLING Karen, « Le sacre ou le sacrifice du personnage ? », *Le Magazine Littéraire*, mars 2010, n° 495, p. 84-86.

LADJALI Cécile, « Raskolnikov », *Le Magazine Littéraire*, mars 2010, n° 495, p. 94.

MACÉ-SCARON Joseph, « En profane », *Le Magazine Littéraire*, mars 2010, n° 495, p. 3.

VERHAEREN Émile, « Charles Baudelaire », in *Impressions*, Mercure de France, troisième série, 1928.

VIEGNES Michel, « Nouvelle et non-événement : Tchekhov, Hemingway, Gracq », *Revue d'histoire littéraire de la France*, février 2009, vol. 109, p. 289-298.

WEYEMBERGH Maurice, « Mémoire, oubli et mensonge. La quête camusienne de la vérité », in *Albert Camus et le mensonge*, actes du colloque organisé par la Bpi les 29 et 30 décembre 2002 au Centre Pompidou à Paris, Bibliothèque publique d'information du Centre Pompidou, coll. « En actes », 2004, p. 115-126.

Collectif, *Littérature et philosophie*, *Revue Europe*, janvier-février 2000, n° 849-850.

### **3. Références webographiques.**

LOUBIER Pierre, « Balzac et le flâneur », *L'Année balzacienne*, PUF, 2001, n° 2, p. 141-166, <http://www.cairn.info/revue-l-annee-balzacienne-2001-1-page-141.htm>.

« La posture du témoin. Les mots du génocide », Romainmôtier, L & arc, 23-24 février 2008, [www.l-arc.ch/fileadmin/templates/download.php?fileId=239](http://www.l-arc.ch/fileadmin/templates/download.php?fileId=239).

## **IV. Linguistique.**

### **1. Ouvrages.**

BAYLON Christian / MIGNOT Xavier, *Sémantique du langage. Initiation*, Nathan, coll. « Fac. Linguistique », 1995.

CHARBONNEL Nanine / KLEIBER Georges, *La Métaphore entre philosophie et rhétorique*, PUF, 1999.



COHN Dorrit, *La Transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1981.

NYCKEES Vincent, *La Sémantique*, Belin, coll. « Sujets », 1998.

RASTIER François, *Sens et textualité*, Hachette, coll. « Langue, Linguistique, Communication », 1989.

RASTIER François / CAVAZZA Marc / ABEILLÉ Anne, *Sémantique pour l'analyse*, Masson, coll. « Sciences cognitives », 1994.

RINN Michael, *Les Récits du génocide. Sémiotique de l'indicible*, Delachaux et Niestlé, coll. « Sciences des discours », 1998.

## **2. Articles.**

BELLOT-ANTONY Michel, « Ambiguïtés, théories linguistiques et condensation de l'information », in *L'Ambiguïté*, actes du colloque Clermont-Cologne (27 avril-1<sup>er</sup> mai 1981), Éditions de l'Université de Clermont II, 1984, p. 29-63.

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, « L'ironie comme trope », *Poétique* 41, 1980, p. 108-127.

LANDHEER Ronald, « Le paradoxe : un mécanisme de bascule », in LANDHEER Ronald / SMITH Paul J. (textes recueillis), *Le Paradoxe en linguistique et en littérature*, Genève, Librairie Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 1996, p. 91-116.

TUTESCU Mariana, « Paradoxe, univers de croyance et pertinence argumentative », in LANDHEER Ronald / SMITH Paul J. (textes recueillis), *Le Paradoxe en linguistique et en littérature*, Genève, Librairie Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 1996, p. 75-90.

## **V. Philosophie.**

### **1. Ouvrages.**

ABENSOUR Miguel, *Le Mal élémental*, in LÉVINAS Emmanuel, *Quelques réflexions sur la philosophie de l'hitlérisme. Suivi d'un essai de Miguel Abensour* (1934), Payot & Rivages, coll. « Rivages poche / Petite Bibliothèque », 1997.

ADORNO Theodor, *Prismes. Critique de la culture et société* (1955), Payot, 1986.

ALAIN, *Mars ou La Guerre jugée* (1921). *Suivi de De quelques-unes des causes réelles de la guerre entre nations civilisées* (1916), Gallimard, coll. « Folio essais », 1995.

- ALAIN, *Propos sur le bonheur* (1925), Gallimard, coll. « Idées », 1976.
- ALAIN, *Idées. Introduction à la philosophie. Platon, Descartes, Hegel, Comte* (1939), Flammarion, coll. « Champs », 1983.
- ARENDT Hannah, *Les Origines du totalitarisme. Sur l'antisémitisme* (1951), Calmann-Lévy, 1973.
- ARENDT Hannah, *Eichmann à Jérusalem. Rapport sur la banalité du mal* (1963), Gallimard, coll. « Folio histoire », 1991.
- ARENDT Hannah, *Qu'est-ce que la philosophie de l'existence ? suivi de L'Existentialisme français*, Rivages, coll. « Rivages poche / Petite Bibliothèque », 2002.
- ARISTOTE, « Si l'homme heureux a besoin d'amis », in *Éthique à Nicomaque*, Livre IX, Chapitres 9 à 12, supplément offert par *Philosophie Magazine*, mars 2009, n° 27.
- AUGÉ André, *Mille et une pensées d'Alain*, L'Harmattan, coll. « Ouverture philosophique », 2006.
- AUGÉ Marc, *Les Formes de l'oubli*, Payot & Rivages, coll. « Rivages poche / Petite Bibliothèque », 2001.
- BACHELARD Gaston, *La Poétique de la rêverie* (1960), PUF, Bibliothèque de philosophie contemporaine, quatrième édition, 1968.
- BADINTER Élisabeth, *L'Amour en plus. Histoire de l'amour maternel – XVIIe-XXe siècle*, Flammarion, 1980.
- BARBARAS Renaud, *Autrui*, Quintette, coll. « Philosophes », 2003.
- BARTHÉLEMY-MADAULE Madeleine, *Bergson*, Éditions du Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1967.
- BEAUVOIR Simone (de), *La Vieillesse* (1970), Gallimard, coll. « Idées », 1979, vol. 1.
- BLANCHOT Maurice, *L'Attente L'Oubli* (1962), Nrf, Gallimard, 1971.
- BLANCHOT Maurice, *La Folie du jour* (1973), Nrf, Gallimard, 2002.
- BLANCHOT Maurice, *L'Écriture du désastre*, Nrf, Gallimard, 1980.
- BLANCHOT Maurice, *Pour l'amitié* (1996), Tours, Farrago, 2000.
- BOURIAN Christophe, *Qu'est-ce que l'imagination ?*, Librairie Philosophique J. Vrin, coll. « Chemins philosophiques », 2003.
- BRUCKNER Pascal, *L'Euphorie perpétuelle. Essai sur le devoir de bonheur*, Grasset et Fasquelle, 2000.

- CAMPAGNA Norbert, *Prostitution et dignité*, La Musardine, coll. « L'attrape-corps », 2008.
- CHALIER Catherine, *Lévinas. L'utopie de l'humain*, Albin Michel, coll. « Présences du judaïsme », 1993.
- CHALIER Catherine, *Le Destin*, Autrement, 2002.
- CHIRPAZ François, *L'Homme précaire*, PUF, coll. « L'Interrogation philosophique », 2001.
- CHOULET Philippe, *La Mémoire*, Quintette, coll. « Philosophe », 1996.
- CIORAN Emil, *Solitude et destin* (1931), Gallimard, 2004.
- CIORAN Emil, *De l'Inconvénient d'être né* (1973), Gallimard, coll. « Folio essais », 1991.
- COLETTE Jacques, *L'Existentialisme*, PUF, coll. « Que sais-je ? », 2007.
- COLLIOT-THÉLÈNE Catherine, *Le Désenchantement de l'état. De Hegel à Max Weber*, Éditions de Minuit, coll. « Philosophie », 1992.
- COURTINE-DENAMY Sylvie, *Le Souci du monde. Dialogue entre Hannah Arendt et quelques-uns de ses contemporains*, Librairie Philosophique J. Vrin, coll. « Pour demain », 1999.
- CRÉPON Marc / LAUNAY Marc (de) (dir.), *La Philosophie au risque de la promesse*, Bayard, 2004.
- DESSUANT Pierre, *Le Narcissisme* (1983), PUF, coll. « Que sais-je ? », 2007.
- FARAGO France, *Comprendre Kierkegaard*, Armand Colin, coll. « Cursus », 2005.
- FERRY Luc, *L'Homme-Dieu ou le sens de la vie*, Grasset & Fasquelle, 1996.
- FLAHAULT François, *La Pensée des contes*, Anthropos, coll. « Psychanalyse », 2001.
- FONTAINE Philippe, *La Question d'autrui*, Ellipses, coll. « Philo », 1999.
- FOUCAULT Michel, *Les Mots et les Choses. Une archéologie des sciences humaines*, Gallimard, 1966.
- FROMM Erich, *Le Cœur de l'homme - Sa propension au bien et au mal*, Payot & Rivages, Petite Bibliothèque Payot, 2002.
- GAUCHET Marcel, *Le Désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion*, Nrf, Gallimard, 1985.
- GAUCHET Marcel, *Un Monde désenchanté ?*, Les Éditions de l'Atelier, 2004.
- GHRENASSIA Patrick, *L'Illusion*, Quintette, coll. « Philosophe », 1995.

- GIRARD René, *Le Bouc émissaire* (1982), Librairie générale française, coll. « Le Livre de Poche. Biblio essais », 1986.
- GRENIER Jean, *Le Choix*, PUF, coll. « Nouvelle encyclopédie philosophique », 1941.
- GRIMALDI Nicolas, *Bref traité du désenchantement*, PUF, 1998.
- GUÉRARD Cécile (dir.), *L'Ironie. Le sourire de l'esprit*, Autrement, coll. « Morales », n° 25, 1998.
- GUIRLINGER Lucien, *Le Suicide et la mort libre*, Pleins Feux, coll. « Version Originale », 2000.
- HEIDEGGER Martin, *Les Concepts fondamentaux de la métaphysique. Monde-finitude-solitude* (1941), Nrf, Gallimard, Bibliothèque de Philosophie, 1992.
- JACOB André, *L'Homme et le Mal*, Éditions du Cerf, 1998.
- JANKÉLÉVITCH Sophie / OGILVIE Bertrand (dir.), *L'Amitié*, Hachette Littératures, coll. « Pluriel », 2003.
- JANKÉLÉVITCH Vladimir, *La Mort* (1966), Flammarion, 1977.
- JAQUET Chantal, *Le Désir*, Quintette, coll. « Philosopher », 1996.
- JAUDEAU Sylvie, *Cioran. Entretiens avec Sylvie Jaudeau suivis d'une analyse des œuvres*, Librairie José Corti, coll. « En lisant en écrivant », 1990.
- KAPLAN Francis, *La Vérité. Le dogmatisme et le scepticisme*, Armand Colin, coll. « U », 1998.
- KATTAN Emmanuel, *Penser le devoir de mémoire*, PUF, coll. « Questions d'éthique », 2002.
- KREMER-MARIETTI Angèle (notes et commentaires), *Arendt. Condition de l'homme moderne. Premier chapitre : La condition humaine*, Nathan, coll. « Les Intégrales de philo », 2002.
- LEMBEYE Pierre, *L'Homme descend du songe*, Buchet / Chastel, coll. « Les essais », 2005.
- LÉVINAS Emmanuel, *Quelques réflexions sur la philosophie de l'hitlérisme. Suivi d'un essai de Miguel Abensour* (1934), Payot & Rivages, coll. « Rivages poche / Petite Bibliothèque », 1997.
- LÉVINAS Emmanuel, *Humanisme de l'autre homme*, Fata Morgana, coll. « Le Livre de Poche », 1972.
- LÉVINAS Emmanuel, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, Le Livre de Poche, coll. « Biblio essais », 1990.

- LÉVY Benny, *Être juif. Étude lévinassienne*, Verdier, coll. « Le séminaire de Jérusalem », 2003.
- MARGALIT Avishai, *L'Éthique du souvenir*, Climats, 2006.
- MARTIN Jean, *L'Absurde*, [s.l.], [s.n.], [s.d.].
- MORIN Edgar, *Le Monde moderne et la question juive*, Seuil, coll. « Non conforme », 2006.
- NIETZSCHE Friedrich, *La Naissance de la tragédie* (1872), Denoël, coll. « Bibliothèque Médiations », 1994.
- NIETZSCHE Friedrich, *Le Gai Savoir* (1882), Gallimard, coll. « Idées », 1950.
- NIETZSCHE Friedrich, *La Généalogie de la morale* (1887), Librairie générale française, Le Livre de Poche, coll. « Classiques de la philosophie », 2000.
- ONFRAY Michel, *Traité d'athéologie. Physique de la métaphysique*, Grasset & Fasquelle, 2005.
- PAPAIOANNOU Kostas, *De la Critique du ciel à la critique de la terre : l'itinéraire philosophique du jeune Marx. Suivi de Kostas Papaioannou par Alain Pons*, Éditions Allia, 1998.
- PAQUOT Thierry, *Utopies et utopistes*, La Découverte, coll. « Repères », 2007.
- PAUL Jean-Marie (dir.), *Le Système et le rêve*, L'Harmattan, coll. « L'Ouverture philosophique », 2002.
- PERDIJON Jean, *Relation d'incertitudes. Entretiens sur le réel, l'idéal, le possible*, Presses Universitaires de Grenoble, coll. « Hors collection », 1991.
- PORÉE Jérôme, *Le Mal. Homme coupable, homme souffrant*, Armand Colin, coll. « U Philosophie », 2000.
- RABOUIN David (textes choisis et présentés), *Le Désir*, Flammarion, coll. « Corpus », 1997.
- RAMIREZ Daniel, *La Vie a-t-elle un sens ?*, Nantes, Pleins Feux, 2000.
- RAVOUX Jean-Philippe, *Schopenhauer. Repenser l'Histoire et l'Inconscient*, Nantes, Pleins Feux, coll. « Un Philosophe en question », 2006.
- RAYMOND Didier, *Schopenhauer*, Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1979.
- REVAULT D'ALLONNES Myriam, *Ce que l'homme fait à l'homme. Essai sur le mal politique*, Éditions du Seuil, coll. « La Couleur des idées », 1995.
- RICCEUR Paul, *Soi-même comme un autre*, Éditions du Seuil, 1990.

RICŒUR Paul, *L'Idéologie et l'utopie*, Éditions du Seuil, coll. « La Couleur des idées », 1997.

RICŒUR Paul, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Éditions du Seuil, coll. « L'Ordre philosophique », 2000.

ROCHLITZ Rainer, *Le Désenchantement de l'art. La philosophie de Walter Benjamin*, Nrf essais, Gallimard, 1992.

ROSSET Clément, *Le Réel et son double* (1976), Gallimard, coll. « Folio essais », 1993.

ROSSET Clément, *Principes de sagesse et de folie*, Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1991.

ROSSET Clément, *Le Réel. Traité de l'idiotie* (1997), Éditions de Minuit, 2004.

ROSSET Clément, *Impressions fugitives. L'ombre, le reflet, l'écho*, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2004.

ROSSET Clément, *Fantasmagories suivi de Le Réel, l'imaginaire et l'illusoire*, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2006.

RUSSELL Bertrand, *La Conquête du bonheur*, Payot & Rivages, Petite Bibliothèque Payot, 2001.

RUSSELL Bertrand, *Éloge de l'oisiveté*, Éditions Allia, 2002.

SAINT GIRONS Baldine, *Le Sublime de l'Antiquité à nos jours*, Desjonquères, coll. « Littérature & idée », 2005.

SARTRE Jean-Paul, *Esquisse d'une théorie des émotions* (1939), Librairie générale française, coll. « Le Livre de Poche », 2000.

SARTRE Jean-Paul, *L'Existentialisme est un humanisme* (1946), Gallimard, coll. « Folio essais », 1996.

SARTRE Jean-Paul, *Réflexions sur la question juive*, Gallimard, coll. « Idées », 1954.

SCHOLEM Gershom, *Fidélité et utopie : essais sur le judaïsme contemporain*, Calmann-Lévy, 1978.

SERRES Michel, *L'Incandescent*, Le Pommier, 2003.

SIBONY Daniel, *Don de soi ou partage de soi ? Le drame Lévinas*, Odile Jacob, 2000.

SITTERLIN René, *La Violence*, Quintette, coll. « Philosophes », 1996.

STAL Isabelle, *La Philosophie de Sartre. Essai d'analyse critique*, PUF, coll. « Thémis. Philosophie », 2006.

STEINER George, *Errata*, Gallimard, coll. « Folio », 1998.

STEVENSON Robert Louis, *Une Apologie des oisifs. Suivi de Causerie et causeurs* (1877), Éditions Allia, 2001.

TAYLOR Charles, *Le Malaise de la modernité*, Éditions du Cerf, coll. « Humanités », 2002.

TODOROV Tzvetan, *Face à l'extrême*, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1994.

TODOROV Tzvetan, *Le Jardin imparfait. La pensée humaniste en France*, Bernard Grasset, 1998.

TODOROV Tzvetan, *Les Abus de la mémoire*, Arléa, 1998.

TODOROV Tzvetan, *Mémoire du mal, Tentation du bien. Enquête sur le siècle*, Robert Laffont, 2000.

VIEILLARD-BARON Jean-Louis, *Bergson*, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1991.

WUNENBURGER Jean-Jacques, *L'Imagination*, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1991.

## **2. Articles.**

BOUVERESSE Jacques, « Wittgenstein critique de Frazer », *Qu'est-ce que croire ?*, in VIALLE Jacques (coordinateur du numéro) et DISCEPOLO Thierry (rédacteur en chef), *Revue Agone. Philosophie, Critique & Littérature*, Marseille, AGONE Éditeur, 2000, n° 23.

BRICMONT Jean, « Science & religion : l'irréductible antagonisme », *Qu'est-ce que croire ?*, in VIALLE Jacques (coordinateur du numéro) et DISCEPOLO Thierry (rédacteur en chef), *Revue Agone. Philosophie, Critique & Littérature*, Marseille, AGONE Éditeur, 2000, n° 23.

BROCH Henri, « Les prisons de l'esprit », *Qu'est-ce que croire ?*, in VIALLE Jacques (coordinateur du numéro) et DISCEPOLO Thierry (rédacteur en chef), *Revue Agone. Philosophie, Critique & Littérature*, Marseille, AGONE Éditeur, 2000, n° 23.

BRUDNY Michelle-Irène, « La polémique Scholem / Arendt ou le rapport à la tradition », *Raisons politiques*, août-octobre 2002, n° 7, p. 181-198.

COMTE-SPONVILLE André, « La sagesse, ce n'est pas d'aimer le bonheur, c'est d'aimer la vie », *Le Bonheur. Les textes fondamentaux, Le Point*, Hors-série, juillet-août 2009, n° 23, p. 34-35.

MAMARDACHVILI Mérab, « La typologie psychologique d'un chemin », *Littérature et philosophie, Europe*, janvier-février 2000, n° 849-850, p. 83-104.

PEIRCE Charles-Sanders, « Comment se fixe la croyance », *Qu'est-ce que croire ?*, in VIALLE Jacques (coordinateur du numéro) et DISCEPOLO Thierry (rédacteur en chef), *Revue Agone. Philosophie, Critique & Littérature*, Marseille, AGONE Éditeur, 2000, n° 23.

PORTEVIN Catherine, « Le philosophe Marcel Conche rencontre », *Télérama*, 13 mai 2009, n° 3096, p. 72-74.

RABOUIN David, « La Paranoïa. Du bonheur de se croire persécuté », *Le Magazine Littéraire*, juillet-août 2005, n° 444, p. 32.

RICŒUR Paul, « La promesse d'avant la promesse », in CRÉPON Marc et LAUNAY Marc (de) (dir.), *La Philosophie au risque de la promesse*, Bayard, 2004, p. 25-34.

SIMONS G., compte rendu de RIBOT Théodule, *La Logique des sentiments*, *Revue néo-scholastique*, 1905, vol. 12, n° 46, p. 273-276.

VIALLE Jacques, « À l'ombre des mentalités primitives », *Qu'est-ce que croire ?*, in VIALLE Jacques (coordinateur du numéro) et DISCEPOLO Thierry (rédacteur en chef), *Revue Agone. Philosophie, Critique & Littérature*, Marseille, AGONE Éditeur, 2000, n° 23.

WUNENBURGER Jean-Jacques, « Les fondements de la "fantastique transcendante" », in *Le Mythe et le mythique*, Colloque de Cerisy, Albin Michel, coll. « Cahiers de l'Hermétisme », 1987, p. 41-49.

### **3. Références webographiques.**

GENEL Katia, « Le biopouvoir chez Foucault et Agamben », *Methodos*, avril 2004, <http://methodos.revues.org/document131.html>.

PROUST Françoise, « Walter Benjamin et la théologie de la modernité », *Archives de sciences sociales des religions*, 1995, vol. 89, n° 1, p. 53-59, <http://www.persee.fr>.

## **VI. Sociologie.**

### **1. Ouvrages.**

BAUDRILLARD Jean / GUILLAUME Marc, *Figures de l'altérité*, Descartes & Cie, 1994.

BRUCKNER Pascal / MICHÉA Jean-Claude / FINKIELKRAUT Alain, *Les Valeurs de l'homme contemporain*, Genève, Éditions du Tricorne, coll. « Répliques », 2001.

CAILLOIS Roger, *L'Homme et le sacré*, Gallimard, coll. « Folio essais », 1950.

ELLUL Jacques, *L'Espérance oubliée*, La Table Ronde, coll. « Contretemps », 2004.



HALBWACHS Maurice, *La Mémoire collective*, PUF, Bibliothèque de sociologie contemporaine, 1968.

LALIVE D'ÉPINAY Christian, *Vieillir ou la vie à inventer*, L'Harmattan, 1991.

LIPOVETSKY Gilles, *L'Ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, Gallimard, 1983.

LIPOVETSKY Gilles, *La Société de déception*, Textuel, coll. « Conversations pour demain », 2006.

MAFFESOLI Michel, *La Part du Diable. Précis de subversion postmoderne*, Flammarion, 2002.

MAFFESOLI Michel, *Le Réenchantement du monde. Une éthique pour notre temps*, La Table ronde, 2007.

MAFFESOLI Michel, *Essais sur la violence banale et fondatrice*, CNRS Éditions, 2009.

MAFFESOLI Michel, *L'Ombre de Dionysos. Contribution à une sociologie de l'orgie*, CNRS Éditions, 2010.

MOESSINGER Pierre, *Le Jeu de l'identité*, PUF, coll. « Le Sociologue », 2000.

PEZEU-MASSABUAU Jacques, *Les Demeures de la solitude. Formes et lieux de notre isolement*, L'Harmattan, coll. « Villes et Entreprises », 2007.

RUDDER Véronique (de) / POIRET Christian / VOUR'CH François, *L'Inégalité raciste. L'universalité républicaine à l'épreuve*, PUF, coll. « Pratiques théoriques », 2000.

SAHEL Claude, *La Tolérance. Pour un humanisme hérétique*, Autrement, 1991.

TARDE Gabriel, *L'Opinion et la foule*, PUF, coll. « Recherches politiques », 1989.

WEBER Max, *Le Savant et le Politique* (1919), La Découverte, coll. « La Découverte / Poche », 2003.

WIEVIORKA Michel, *La France raciste*, Éditions du Seuil, coll. « L'Épreuve des faits », 1992.

## **2. Articles.**

BRAULT Jacques, « Écrire à la solitude », in MORENCY Pierre (édition préparée), *La Solitude*, Éditions de l'Hexagone, 1989, p. 13-25.

BRUCKNER Pascal, « La tyrannie du bonheur », *Le Bonheur. Les textes fondamentaux*, *Le Point*, Hors-série, juillet-août 2009, n° 23, p. 6-9.

MOORHEAD Andrea, « La solitude », in MORENCY Pierre (édition préparée), *La Solitude*, Éditions de l'Hexagone, 1989, p. 97-100.

VIDAL Claudine, « Rwanda 1994. L'imaginaire traditionnel perverti par le génocide », *L'Homme*, 2002, n° 163, p. 205-216.

## VII. Histoire.

### 1. Ouvrages.

BAUMGARTEN Jean, *Le Yiddish. Histoire d'une langue errante*, Albin Michel, coll. « Présences du judaïsme », 2002.

BOSIO-VALICI Sabine / ZANCARINI-TOURNEL Michelle, *Femmes et fières de l'être. Un siècle d'émancipation féminine*, Larousse, coll. « 20 / 21 », 2001.

CÉSAIRE Aimé, *Discours sur le colonialisme suivi de Discours sur la Négritude* (1955), Présence Africaine, 2004.

COQ Christian / BACOT Jean-Pierre (dir.), *Travail de mémoire. 1914-1998. Une nécessité dans un siècle de violence*, Autrement, coll. « Mémoires », 1999.

DELARUE Maurice, *Contre la mémoire courte*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1999.

EPELBAUM Didier, *Les Enfants de papier. Les Juifs de Pologne immigrés en France jusqu'en 1940*, Bernard Grasset, 2002.

GRYNBERG Anne, *La Shoah. L'impossible oubli*, Gallimard, coll. « Découvertes Gallimard », 1995.

LABORIE Pierre, *Les Français des années troubles. De la guerre d'Espagne à la Libération*, Desclée de Brouwer, 2001.

MINCZELES Henri, *Vilna, Wilno, Vilnius. La Jérusalem de Lituanie*, La Découverte, coll. « Textes à l'appui », 1993.

MINOIS Georges, *Histoire du rire et de la dérision*, Fayard, 2000.

PLASSERAUD Yves / MINCZELES Henri, *Lituanie juive 1918-1940. Message d'un monde englouti*, Autrement, coll. « Mémoires », 1996.

REINHARD Wolfgang, *Petite histoire du colonialisme*, BELIN, coll. « Histoire BELIN SUP », 1997.

ROCHELANDET Brigitte, *Histoire de la prostitution du Moyen Age au XXe siècle*, Divonne-les-Bains, Cabédita, coll. « Archives vivantes », 2007.

ROUSSO Henry, *Le Régime de Vichy*, PUF, coll. « Que sais-je ? », 2007.

TEMIME Émile, *France, terre d'immigration*, Gallimard, coll. « Découvertes Gallimard », 1999.

VIDAL-NAQUET Pierre, *Les Assassins de la mémoire. « Un Eichmann de papier » et autres essais sur le révisionnisme* (1981), La Découverte, coll. « Découverte-Poche », 2005.

ZBOROWSKI Marc / HERZOG Élisabeth, *Olam*, Plon, coll. « Terre Humaine », 1992.

## **2. Articles.**

ANHEIM Étienne, « Singulières archives. Le statut des archives dans l'épistémologie historique. Une discussion de *La Mémoire, l'histoire, l'oubli* de Paul Ricœur », *Revue de synthèse*, année 2004, 5<sup>e</sup> série, p. 153-182.

WIEDER Thomas, « Adolf Eichmann, autopsie d'un bourreau », *Le Monde des Livres*, 25 juin 2010, p. 6.

## **VIII. Études psychanalytiques.**

### **1. Ouvrages.**

ASSOUN Paul-Laurent, *Le Freudisme*, PUF, coll. « Quadrige. Essai », 2001.

FREUD Sigmund, *L'Inquiétante étrangeté et autres essais* (1919), Nrf, Gallimard, coll. « Connaissance de l'inconscient », 1985.

FREUD Sigmund, *Essais de psychanalyse* (1920), Payot, Petite Bibliothèque Payot, 1993.

JACCARD Roland, *La Folie* (1983), PUF, coll. « Que sais-je ? », 1992.

KRISTEVA Julia, *Étrangers à nous-mêmes*, Librairie Arthème Fayard, 1988.

LAMBOTTE Marie-Claude, *Esthétique de la mélancolie*, Aubier-Montaigne, 1984.

LEMOINE-LUCCIONI Eugénie, *Partage des femmes*, Seuil, coll. « Points », 1976.

MIJOLLA-MELLOR Sophie (de), *La Paranoïa*, PUF, coll. « Que sais-je ? », 2007.

PONTALIS Jean-Bertrand, *Perdre de vue*, Gallimard, coll. « Connaissance de l'inconscient », 1988.

PONTALIS Jean-Bertrand, *Le Dormeur éveillé*, Mercure de France, 2004.

STORR Anthony, *Solitude. Les vertus du retour à soi-même*, Robert Laffont, coll. « Réponses », 1991.

## **2. Articles.**

KERNBERG Otto, « Narcissisme normal et narcissisme pathologique », in PONTALIS Jean-Bertrand (dir.), *Narcisses* (1976), Gallimard, coll. « Folio essais », 2000, p. 271-312.

POIZAT Michel, « “L’inquiétante étrangeté” de la voix ou : la voix du loup », *La Lettre de l'enfance et de l'adolescence*, février 2004, n° 56, p. 43-50.

## **3. Références webographiques.**

GUITER Bernard, « Le sacré, son éclipse et sa revanche », *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*, Érès, 2001-2002, n° 37, p. 161-181, [http://www.cairn.info/article.php?ID\\_ARTICLE=RPPG\\_037\\_0161](http://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=RPPG_037_0161).

PROUST Françoise, « Walter Benjamin et la théologie de la modernité », *Archives de sciences sociales des religions*, Persée, 1995, vol. 89, n° 1, p. 53-59, <http://www.persee.fr>.

# **IX. Études psychologiques, psychosociologiques et psychiatriques.**

## **1. Ouvrages.**

ADLER Alfred, *Le Sens de la vie*, Payot, Petite Bibliothèque Payot, 1950.

GANNAC Anne-Laure, *Mère-fils, l'impossible séparation*, Éditions Anne Carrière, coll. « Document », 2004.

KOZAKAÏ Toshiaki, *L'Étranger, l'identité. Essai sur l'intégration culturelle*, Payot & Rivages, coll. « Bibliothèque scientifique », 2000.

MORON Pierre, *Le Suicide*, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1975.

MOUNIER Emmanuel, *Traité du caractère. Anthologie*, Éditions du Seuil, 1974.

MUCCHIELLI Alex, *L'Identité* (1986), PUF, coll. « Que sais-je ? », 2011.

ROUQUETTE Michel-Louis, *La Chasse à l'immigré. Violence, mémoire et représentations*, Liège, Mardaga, coll. « Psychologie et sciences humaines », 1997.

## **2. Articles.**

BONNEVILLE Emmanuelle, « L'ennemi nécessaire. Caractéristiques psychologiques et rôles dans l'identité du sujet », *Contributions, Sociétés* n° 80, 2003.

CYRULNIK Boris, « Les sociétés ritualisées résistent mieux au malheur », *Le Bonheur. Les textes fondamentaux, Le Point*, Hors-série, juillet-août 2009, n° 23, p. 112-113.

## **X. Études anthropologiques.**

### **1. Ouvrages.**

BRETON Philippe / LE BRETON David, *Le Silence et la parole contre les excès de la communication*, Érès, coll. « Hypothèses », 2009.

DURAND Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Bordas, 1984.

LEVI Primo, *Le Devoir de mémoire*, entretien avec Anna Bravo et Federico Cereja, Mille et une nuits, coll. « Mille et une nuits », 1995.

### **2. Références webographiques.**

BONNEMÈRE Pascale, « David D. Gilmore, *Misogyny : The Male Malady* », *L'Homme*, octobre-décembre 2002, n° 164, p. 200-202, <http://lhomme.revues.org/index14292.html>.

## **XI. Études sur la religion.**

VERNETTE Jean, *L'Athéisme*, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1998.

## **XII. Études médiologiques.**

DEBRAY Régis, *Le Moment fraternité*, Gallimard, 2009.

### **XIII. Sciences économiques et sciences de l'environnement.**

NASI Robert, « Un commerce à apprivoiser », *Spore*, août 2007, n° 130, [spore.cta.int/index.php?option=com\\_content&task](http://spore.cta.int/index.php?option=com_content&task).

NTIAMOA-BAIDU Yaa, « La faune sauvage et la sécurité alimentaire en Afrique », Cahier FAO Conservation 33, Organisation des Nations Unies pour l'Alimentation et l'Agriculture, Rome, 1998, [www.fao.org/docrep/006/w7540f/w7540f01.htm](http://www.fao.org/docrep/006/w7540f/w7540f01.htm).

### **XIV. Références artistiques.**

#### **1. Générales.**

RICHARD Lionel, *L'Expressionnisme allemand*, n° spécial de *Obliques*, coll. « Obliques », 1976.

#### **2. Filmographiques.**

BENIGNI Roberto, *La Vie est belle (La Vita è bella)*, 1998.

COSTA-GAVRAS, *Clair de femme*, 1979.

COSTA-GAVRAS, *Amen*, 2001.

DARROUSSIN Jean-Pierre, *Le Pressentiment*, 2006.

DUHAMEL Hervé, *Emmanuel Bove, la vie comme une ombre*, [www.youtube.com/watch?v=CEM23zhcOVQ](http://www.youtube.com/watch?v=CEM23zhcOVQ).

FOLMAN Ari, *Valse avec Bachir (Vals im Bashir)*, 2008.

HUSTON John, *Les Racines du ciel (The Roots of Heaven)*, 1958.

MIHAILEANU Radu, *Train de vie*, 1998.

MIZRAHI Moshé, *La Vie devant soi*, 1977.

MOSZYNSKI Variety, *Romain Gary*, K Films, 1987.

MURNAU Friedrich Wilhelm, *Le Fantôme (Phantom)*, 1922.

### **3. Photographiques.**

BRASSAÏ, *Paris de nuit* (1932), Flammarion, coll. « Beaux Livres », 2004.

RONIS Willy, *Ce jour-là*, Mercure de France, coll. « Traits et portraits », 2006.

### **4. Musicographiques.**

GAINSBOURG Serge, *Fuir le bonheur de peur qu'il ne se sauve*, 1983.

## **XV. Documentaires.**

CLARKE Isabelle / COSTELLE Daniel, *Apocalypse, la 2<sup>e</sup> Guerre mondiale*, France 2, série documentaire en six épisodes, 2009.

WIEVIORKA Annette / PRAZAN Michaël (scénario), « Le Procès d'Adolf Eichmann », France 2, jeudi 21 avril 2011.

## **XVI. Usuels.**

MARTIN-LAGARDETTE Jean-Luc, *Le Guide de l'écriture journalistique*, La Découverte, 2003.

REY-DEBOVE Josette / REY Alain (dir.), *Le Nouveau Petit Robert*, nouvelle édition du *Petit Robert* de Paul Robert, texte remanié et amplifié, Dictionnaires Le Robert, 2002.

# INDEX

---

## A

ADORNO Theodor · 490  
AGAMBEN Giorgio · 167, 170, 171, 186,  
195, 314  
ALAIN · 103, 155, 196, 217, 300, 310,  
322, 420, 443  
ALTHUSSER Louis · 203  
AMÉRY Jean · 492  
ANISSIMOV Myriam · 90, 341  
ANTELME Robert · 492, 493  
ARAGON Louis · 6  
ARENDETT Hannah · 14, 167, 175, 179,  
180, 181, 185, 195, 213  
ARISTOTE · 477  
ARON Raymond · 193, 310, 311  
ARTAUD Antonin · 445  
ASTIER Colette · 250  
AUGÉ Marc · 421, 422, 499

---

## B

BACHELARD Gaston · 335, 338, 353,  
361  
BACON Francis · 217  
BACOT Jean-Pierre · 413, 414  
BADINTER Élisabeth · 105, 110, 466  
BAKHTINE Mikhaïl · 446  
BARRIE James · 217  
BARTHES Roland · 35, 135, 241, 261,  
262, 285, 395, 396, 398, 431  
BATAILLE Georges · 71  
BAUBÉROT Jean · 29  
BAUDELAIRE Charles · 33, 34, 505  
BAUDRILLARD Jean · 477  
BAYARD Pierre · 467  
BEAUVOIR Simone (de) · 89, 221  
BECKETT Samuel · 114, 218, 284, 287,  
316  
BELLEMIN-NOËL Jean · 496  
BELLOS David · 261  
BELLOT-ANTONY Michel · 326  
BENJAMIN Walter · 71, 157, 291, 505

BENVENISTE Émile · 69  
BERGSON Henri · 276, 278, 338  
BEUCLER André · 134, 291  
BITTON Jean-Luc · 11, 56, 96, 97, 211,  
230, 255, 288, 427, 462, 466  
BLANCHOT Maurice · 203, 316, 318,  
346, 479, 490  
BLOCH Marc · 163  
BOISEN Jørn · 347  
BONNEMÈRE Pascale · 97  
BONNEVILLE Emmanuelle · 454, 455,  
456  
BOSQUET Alain · 101  
BOULOUMIÉ Arlette · 383, 393  
BOURDIEU Pierre · 5  
BOUVERESSE Jacques · 28, 183  
BRASSAÏ · 289  
BRAULT Jacques · 51, 56  
BRAVARD Olivier · 230, 258  
BRUCKNER Pascal · 401, 402, 405, 408,  
410, 412  
BRUDNY Michelle-Irène · 175, 179  
BURGELIN Claude · 468  
BURKE Edmund · 89

---

## C

CAILLOIS Roger · 22, 23, 24, 82, 102,  
164, 168  
CALET Henri · 93, 134, 152, 305, 428  
CAMPAGNA Norbert · 92, 94  
CAMUS Albert · 7, 14, 40, 41, 52, 55, 81,  
114, 115, 118, 121, 167, 215, 235, 310,  
324, 362, 363, 396, 425  
CARCO Francis · 155  
CARLAT Dominique · 285, 286, 392, 399,  
468  
CATONNÉ Jean-Marie · 76, 85, 101, 113,  
123, 138, 174, 194, 195, 248, 265, 314,  
332, 368, 465, 487, 497  
CAYROL Jean · 492, 493  
CÉLINE Louis-Ferdinand · 101, 118, 119,  
120, 157, 185, 498  
CERVANTÈS Miguel (de) · 263, 264  
CÉSAIRE Aimé · 302, 303



CHALAMOV Varlam · 493  
CHALIER Catherine · 77, 86, 114, 254,  
416, 457  
CHARDIN Philippe · 39, 141  
CHARDONNE Jacques · 163  
CHARPENTIER John · 234  
CHIRPAZ François · 66, 211, 232  
CIORAN Emil · 14, 41, 47, 50, 114, 128,  
149, 174, 235, 288  
CITTI Pierre · 135  
COHEN Albert · 101  
COHN Dorrit · 279, 280  
COLETTE Jacques · 142  
COLLIOT-THÉLÈNE Catherine · 5, 68,  
205, 304, 313  
COMTE-SPONVILLE André · 412  
CONCHE Marcel · 41, 69, 314  
COQ Christian · 413, 414  
COSTE Sophie · 285, 286, 392, 468  
COUSSE Raymond · 55, 56, 96, 97, 211,  
229, 230, 255, 278, 288, 427, 466  
COX Harvey · 5  
CREVEL René · 138

---

## D

DABIT Eugène · 134, 155, 240  
DAO Vinh · 81  
DARRIEUSSECQ Marie · 242, 322, 323,  
394, 424  
DEAUCOURT Jean-Louis · 209, 210  
DEBRAY Régis · 73, 75, 79, 86  
DESCARTES René · 217, 443, 502  
DESSUANT Pierre · 480  
DOSTOÏEVSKI Fiodor · 8, 14, 41, 249,  
251, 278, 396, 438  
DOUZOU Catherine · 275  
DUHAMEL Georges · 138, 383  
DUMAS Alexandre · 422  
DURAND Gilbert · 361, 475  
DURKHEIM Émile · 5

---

## E

EGGER Victor · 279  
EISENREICH Herbert · 140  
ELLUL Jacques · 106, 199, 296  
ÉPICTÈTE · 348

---

## F

FARAGO France · 150  
FERRY Luc · 27, 72, 73  
FEUERBACH Ludwig · 19, 31  
FINKIELKRAUT Alain · 402, 405, 410  
FLAUBERT Gustave · 229, 282, 287, 338,  
397, 398  
FOUCAULT Michel · 167, 170, 186, 195,  
202, 203, 314, 491  
FOULETIER-SMITH Nicole · 308  
FREUD Sigmund · 15, 62, 143, 410  
FRIEDAN Betty · 100  
FUNTÈS Carlos · 263

---

## G

GANNAC Anne-Laure · 105, 485  
GAUCHET Marcel · 5, 21, 22, 33, 70,  
113, 211, 212  
GENEL Katia · 167, 170, 171, 186, 195,  
314  
GENETTE Gérard · 397  
GILMORE David (D.) · 97  
GIRARD René · 186, 187, 434  
GIRAUDOUX Jean · 154, 157, 254  
GOLDMANN Lucien · 25, 40, 79, 246,  
297, 319  
GOMBROWICZ Witold · 46  
GONTCHAROV Ivan · 236, 237  
GORKI Maxime · 101, 392  
GRASSIN Jean-Marie · 382  
GRENIER Jean · 342, 346, 502  
GROS Bernard · 13  
GUILLAUME Marc · 477  
GUILLOUX Louis · 44, 53, 153, 387  
GUIRLINGER Lucien · 131

---

## H

HALBWACHS Maurice · 415  
HALIOUA Bruno · 485  
HEGEL Georg Wilhelm Friedrich · 68,  
141, 205, 217, 304, 313, 443  
HEIDEGGER Martin · 59, 62, 64, 65, 126,  
283  
HERZOG Élisabeth · 77  
HILLEN Sabine · 58, 145  
HILSEN RATH Edgar · 495  
HUGO Victor · 30, 471

HURCOMBE Martin · 117, 118  
HUSSERL Edmund · 142  
HUSTON Nancy · 105, 110, 361, 415

---

*I*

IONESCO Eugène · 218

---

*J*

JACCARD Roland · 445  
JACERME Pierre · 441  
JANKÉLÉVITCH Vladimir · 122, 123,  
126, 132, 147, 148  
JONG Erica · 104  
JURGENSON Luba · 493

---

*K*

KAFKA Franz · 14, 52, 94, 114, 241, 278,  
489  
KANT Emmanuel · 172  
KANYINKU KABUE François · 403  
KATTAN Emmanuel · 419  
KAUFFMANN Judith · 353  
KERNBERG Otto · 480  
KIERKEGAARD Søren · 150, 213  
KUNDERA Milan · 276, 305, 471

---

*L*

LA ROCHEFOUCAULD François (de) ·  
258  
LABORIE Pierre · 162, 163, 223, 224, 227  
LACAN Jacques · 87, 203  
LALIVE D'ÉPINAY Christian · 221  
LAMKO Koulsy · 496  
LANZMANN Claude · 490  
LARAT Fabrice · 217, 332, 374  
LAWRENCE D. H. · 98  
LE CLÉZIO Jean-Marie Gustave · 228  
LEMBEYE Pierre · 335, 337  
LEVI Primo · 121, 181, 415, 492  
LÉVINAS Emmanuel · 45, 48, 77, 86,  
114, 169, 203, 416, 457  
LÉVY Benny · 190, 469, 470  
LIPOVETSKY Gilles · 15, 42, 61, 124,  
351  
LONDON Jack · 130

LOTTERIE Florence · 266  
LOUBIER Pierre · 390

---

*M*

MACHO VARGAS Azucena · 245  
MAFFESOLI Michel · 6, 43, 82, 173, 242,  
291, 300, 333, 378, 385, 428  
MAGRIS Claudio · 140, 141, 237, 356,  
357, 394, 459, 499  
MALEVITCH Kazimir · 239  
MALRAUX André · 7, 14, 79, 81, 146,  
157, 215, 219, 294, 333, 339, 340, 346  
MAMARDACHVILI Mérib · 231  
MANDEL Arnold · 469  
MANN Thomas · 236  
MARGALIT Avishai · 414  
MARTIN DU GARD Roger · 383, 387  
MARTIN Jean · 115, 117, 202  
MARX Karl · 31, 71, 206, 410  
MAUPASSANT Guy (de) · 281, 282, 287  
MAURIAC François · 277  
MAURRAS Charles · 302  
MCCARTHY Cormac · 156  
MERLEAU-PONTY Maurice · 142, 493  
MERTENS Pierre · 492  
MICHEL Henri · 223  
MIJOLLA-MELLOR Sophie (de) · 447,  
449, 450  
MINOIS Georges · 482, 484, 485  
MODIANO Patrick · 182, 193, 385, 386,  
400  
MOESSINGER Pierre · 470  
MONTAIGNE Michel (de) · 36, 200, 223  
MOORHEAD Andrea · 53  
MORIN Edgar · 157, 184, 185, 192, 196  
MOUNIER Emmanuel · 140, 215, 234,  
257, 333  
MUCCHIELLI Alex · 464  
MURNAU Friedrich Wilhelm · 290

---

*N*

NABOKOV Vladimir · 305  
NASI Robert · 453  
NIETZSCHE Friedrich · 26, 38, 42, 48,  
73, 78, 91, 132, 305, 336, 434  
NOËL Marie · 131  
NOTHOMB Paul · 398, 399  
NTIAMOA-BAIDU Yaa · 453

---

**O**

ONFRAY Michel · 20, 32  
ORTEGA Y GASSET José · 279  
OUELLET François · 63, 95, 107, 129,  
135, 139, 141, 183, 190, 191, 198, 212,  
229, 234, 244, 252, 257, 282, 283, 287,  
322, 323, 398, 430, 432, 468

---

**P**

PAPAIOANNOU Kostas · 31, 71, 206  
PARROT Louis · 198  
PASCAL Blaise · 25, 36, 40, 79, 197, 246,  
297, 319  
PAVESE Cesare · 416  
PAVLOWITCH Paul · 7, 14, 306, 362  
PAZ Octavio · 46, 66, 67, 271  
PEIRCE Charles-Sanders · 26  
PERDIJON Jean · 114, 115  
PEREC Georges · 182  
PERROT-CORPET Danielle · 264  
PESSIN Alain · 357  
PEZEU-MASSABUAU Jacques · 49, 54  
PLATON · 158, 217, 260, 443  
POIZAT Michel · 146  
PONTALIS Jean-Bertrand · 112, 235, 241,  
480  
PORÉE Jérôme · 172  
POUCHKINE Alexandre · 279  
POULET Élisabeth · 136, 200  
POUPARD Paul · 19  
PROUST Marcel · 184, 278, 338

---

**R**

RABOUIN David · 446  
RADIGUET Raymond · 277  
REINHARD Wolfgang · 301  
REMARQUE Erich Maria · 158  
RENCY Georges · 120  
REVAULT D'ALLONNES Myriam · 156,  
180, 359  
RIBOT Théodule · 267, 268  
RICŒUR Paul · 105, 109, 178, 179, 213,  
359, 413, 425, 491  
RILKE Rainer Maria · 291  
RINN Michael · 490, 495  
ROBBE-GRILLET Alain · 50  
ROCHE Roger-Yves · 392

ROCHELANDET Brigitte · 92  
ROMAINS Jules · 383  
RONIS Willy · 290  
ROSSET Clément · 260, 349, 371, 372,  
377, 439  
ROUART Jean-Marie · 130, 192, 231  
ROUGEMONT Denis (de) · 353  
ROUSSEAU Jean-Jacques · 431, 480  
ROUSSO Henry · 161  
RUSSELL Bertrand · 63, 239, 299, 380,  
406, 425

---

**S**

SAINT-EXUPÉRY Antoine (de) · 83  
SARRAUTE Nathalie · 139, 278  
SARTRE Jean-Paul · 35, 58, 81, 115, 142,  
145, 146, 167, 195, 212, 215, 231, 232,  
285, 351, 421, 442, 470  
SCHOLEM Gershom · 175, 179  
SCHOPENHAUER Arthur · 14, 61, 64,  
158, 260, 408  
SCHWARZ-BART André · 160, 183, 188,  
189  
SEMPRUN Jorge · 492, 493  
SEMUIJANGA Josias · 494, 495, 496  
SERRES Michel · 214  
SINIAVSKI Andreï · 279  
SITTERLIN René · 454, 455  
SPENGLER Oswald · 157  
SPINOZA Baruch · 348  
STEINER George · 36, 187, 188, 196, 279,  
316  
STENDHAL · 282  
STEVENSON Robert Louis · 242, 299  
STORA-SANDOR Judith · 487, 488  
STORR Anthony · 58  
SUNGOLOWSKY Joseph · 469

---

**T**

TADIÉ Jean-Yves · 415  
TADIÉ Marc · 415  
TAYLOR Charles · 277, 429, 480  
TCHÉKHOV Anton · 56  
TEILHARD DE CHARDIN Pierre · 300  
THÉRIVE André · 138  
TISON-BRAUN Micheline · 338  
TODOROV Tzvetan · 75, 170, 177, 201,  
214, 254, 416, 417, 420, 421

TONNET-LACROIX Éliane · 142, 152,  
426  
TOURGUENIEV Ivan · 233  
TOURNIER Michel · 78, 323

---

## V

VALÉRY Paul · 157, 338  
VERHAEGHEN Paul · 495  
VERNETTE Jean · 30, 31  
VIDAL Gilles · 42, 51, 89, 131, 137, 139,  
246

---

## W

WALSER Robert · 60  
WARDI Charlotte · 184  
WEBER Max · 5, 68, 113, 205, 304, 313  
WEIL Simone · 157  
WEISS Peter · 492, 493  
WIESEL Elie · 492  
WINNICOTT Donald · 112  
WUNENBURGER Jean-Jacques · 349,  
356, 365, 366

---

## Z

ZBOROWSKI Marc · 77  
ZWEIG Stefan · 157, 369

# TABLE DES MATIÈRES

<b>REMERCIEMENTS.....</b>	<b>3</b>
<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>4</b>
<b>PREMIÈRE PARTIE :</b> .....	<b>18</b>
<i>Désenchantement en gamme majeure et réenchantement en gamme mineure : de la perception à l'expression du monde et de ses impostures.....</i>	<i>18</i>
<b>CHAPITRE I : Vers une disparition totale ou partielle du sacré. ....</b>	<b>19</b>
<b>A. De l'éloignement du divin à la solitude de l'humain. ....</b>	<b>19</b>
1. Croyances et recul des croyances religieuses.....	19
a. Chercher à atteindre le milieu sacré ; le maintien d'une idée d'élévation....	19
b. Puissance et imposition d'une foi dans tous ses états ; la quête d'une idée d'équilibre entre l'homme et Dieu. ....	24
c. De l'agnosticisme à l'athéisme ; le surgissement d'une idée de chute.....	32
2. Fuite dans le vide : le nihilisme et l'état de séparation de soi avec soi. ....	42
a. Expérimenter le néant. ....	43
b. La déréliction : une sanction ou une révélation ?.....	50
c. Le temps de l'ennui. ....	61
d. À la recherche d'un prolongement de soi.....	65
<b>B. Pour une tentative de sacralisation de l'humain. ....</b>	<b>68</b>
1. Une théologie sans théologie : celle qui ne se préoccupe pas de Dieu, mais des créatures qui tentent de vivre après la chute.....	70
a. En autonome accompli, l'être humain évalue son indigence et déploie ses ressources. ....	70
b. La délimitation d'un nouvel espace du sacré, soit la divinisation de l'humain. ....	73
2. La réponse par excellence à l'infirmité d'être un homme : la fraternité. ....	78
a. « être homme, c'est se sentir inférieur ».....	78
b. Une fraternité issue de la ressemblance, de la proximité, du permanent. ....	80
c. Une fraternité issue du temporaire, de la distanciation, de la dissemblance. ....	84
3. Faire de la femme l'égale d'une déesse.....	87
a. Déesse malgré elle. ....	87
b. Accès de la femme à la déification.....	91
4. L'omniprésence maternelle située entre prophétie, promesse et témoignage intérieur. ....	101
a. Consécration de celle qui se sacrifie.....	101
b. Prophétie au sein d'une dialectique du Créateur et de la Créature.....	102
c. Nina : « Non de celles qui promettent un destin à leur enfant, mais de celles qui promettent leur enfant à un destin ». ....	105
d. Du rapport symbiotique au témoignage intérieur.....	110
<b>CHAPITRE II : L'« affaire homme » ou « une assez sale histoire dans laquelle tout le monde est compromis ».....</b>	<b>113</b>

A. De la décadence au tragique en passant par le mal : divers degrés sur l'échelle du désenchantement. ....	113
1. Passage de la mort de Dieu à la crise du sens, de la crise du sens à l'absurde, et de l'absurde au suicide. ....	113
a. « Vivre, c'est faire vivre l'absurde. Le faire vivre, c'est avant tout le regarder ».....	114
b. Conférer à la mort le sens qui fait défaut à la vie.....	121
c. Le suicide : trouver une direction à la vie ou soumettre la vie à une contradiction ? .....	126
d. Un détour par le suicide pour un surcroît d'être.....	131
2. L'homme et son déclin.....	134
a. Le désenchantement : une chute par paliers. ....	134
b. La conscience malheureuse ou un état de scission de soi d'avec soi. ....	141
c. L'angoisse ajarienne et la mélancolie garyenne en tant que révélation de la brutalité d'être. ....	147
3. La guerre : l'élément déclencheur d'un intolérable réel.....	151
a. L'atteinte au sens propre et au sens figuré. ....	152
b. Tournant funeste de l'histoire, constat de faillite de la civilisation.....	156
c. L'asphyxie de l'espace vital sous l'Occupation. ....	159
d. Se défendre contre le mythe d'une guerre rédemptrice.....	164
4. L'homme est un fléau.....	166
a. Destruction et autodestruction. ....	166
b. Quel type de rapport entre le pouvoir et la vie ? .....	167
c. L'inhumanité est humaine. ....	172
B. « être homme est un drame ; être juif en est un autre ».....	174
1. Avec Auschwitz, apparaît l'ennemi du genre humain. ....	174
a. Un mal radicalisé pour une ambition individualisée. ....	175
b. L'écueil d'une obéissance choisie comme dédouanement.....	177
c. Un mal banalisé ou une humanité ordinaire liée au plus haut crime.....	179
2. Une implacable victimisation contre une envisageable mais fragile réhabilitation de la figure juive. ....	182
a. Théorie et matérialisation du bouc émissaire. ....	182
b. Décider de nommer ou de laisser suggérer la réalité génocidaire ? .....	188
c. Le projet de réhabilitation de la figure juive : une audace vaine.....	191
C. Quelle remise en cause de l'humanisme traditionnel ? .....	196
1. Entre image pascalienne de la condition humaine et humanisme lucide. ....	196
a. L'homme-prisonnier.....	197
b. L'homme lucide. ....	200
2. On a décrété la Fin de l'homme. ....	202
a. Ce n'est pas seulement Dieu qui est mort, mais également l'Homme et l'Humanisme. ....	202
b. Le corps administratif, une déshumanisation agie et subie.....	204
c. Une condamnation plus ou moins modérée de l'hostilité des hiérarchies..	207

CHAPITRE III : Face au désenchantement du ciel et de la terre : opter pour l'agir ou le non-agir. .... 211

A. La notion d'action comme synonyme de refus du principe de réalité.....	213
1. Humanisme en devenir.....	213
a. Définir un existentialisme garyen.....	213
b. Construction et déconstruction.....	214

2. Résistance contre les données premières de l'homme. ....	216
a. En route vers l'inéluctable. ....	216
b. Démanteler au moins l'îlot de la vieillesse. ....	219
3. Par extension, résistance contre la fureur guerrière. ....	222
a. L'inaffiable apport d'une Résistance <i>traditionnelle</i> . ....	222
b. Une Résistance s'écrivant au pluriel. ....	224
B. La notion d'inaction comme synonyme de crise du sens de la réalité. ....	228
1. Humanisme consommé. ....	228
a. L'enveloppe protectrice de la résignation. ....	228
b. Une circonstance atténuante à la résignation : le quiétisme. ....	231
c. Ne pas participer à sa vie, mais y assister. ....	233
2. Un pont entre l'indolence de l'oblomovisme et la défense de la liberté. ....	235
a. L'Oblomovstchina. ....	235
b. Les deux manières de succomber au travail. ....	238
c. <i>Quid</i> de la résistance passive bovine ? ....	240
C. La soumission à la cruauté de l'ordre du monde : une forme de dépassement au même titre que la protestation ? ....	244
1. Extraire de l'acceptation de la misère un degré de sublimité. ....	244
a. La souffrance née du mal commis ou enduré suscite un épaissement de la sensation d'exister. ....	244
b. Culte, autant dépréciatif que galvanisant, d'une douleur liée à la peur que le crime et le châtement demeurent à jamais disproportionnés. ....	248
2. Vers un renforcement du désenchantement, vers une émergence du réenchantement : acceptation de l'impossibilité, du tragique, du fatalisme. ....	253
a. La confrontation classique à l'inévitable : un désenchantement aussitôt reçu, aussitôt combattu ? ....	253
b. Provoquer la malédiction, en magnifier l'acceptation. ....	255

DEUXIÈME PARTIE : ..... 259

*Réenchantement en gamme majeure et désenchantement en gamme mineure : le dévoilement des régions inédites du réel comme affranchissement et survivance. ....* 259

CHAPITRE I : Critiques négative et positive du réalisme. .... 260

A. Pour une destitution de la réalité destituante. ....	260
1. « le réel ne sera jamais le vrai, ni la vie le vivant ». ....	260
a. Mépriser une réalité qui se donne pour ce qu'elle n'est pas. ....	260
b. Échapper au diktat de la réalité. ....	262
c. Un sous-déchiffrement du tangible : une interprétation réussie de ce dernier. ....	263
2. Le romantisme comme réaction au réalisme ou une entorse faite à l'histoire littéraire. ....	265
a. S'isoler du réel matériel en se réfugiant dans le sanctuaire d'une sensibilité personnelle. ....	265
b. S'endurcir face au réel en donnant créance aux pouvoirs des sentiments. ....	266
3. Situations ou stratégies aboutissant à un pseudo-divorce entre le sujet et le monde social. ....	268
a. De la théâtralité à la théâtralisation. ....	268
b. Contrer le réel : la théâtralisation comme offense et autodéfense. ....	270
c. Les plus insignifiantes péripéties en tant que solutions aux carences de l'existence. ....	272

d. La mise à distance sujet / société, condition <i>sine qua non</i> de l'enrayement de toute duplicité.....	274
B. Redonner à la réalité ses lettres de noblesse.....	277
1. L'abandon d'une explication objective, l'adoption d'une subjectivité évocatrice. ....	277
a. Une riche introspection ; une consistance émanant toujours de l'être, jamais de l'avoir. ....	278
b. La subjectivité pour esquiver l'altérité à soi et au monde.....	281
c. Préférer une vérité personnelle fluctuante à une réalité extérieure impénétrable. ....	284
2. Constat, donner à voir, et magnifier l'évidence du réel. ....	286
a. Le « détail touchant » : une observation extralucide.....	286
b. De la glorification de l'insignifiance à celle de la quotidienneté. ....	288
 CHAPITRE II : « <i>L'homme à faire</i> » ou « l'Homme n'est encore qu'un pressentiment de lui-même : un jour, il se fera ». ....	292
A. En marche vers « La marge humaine ». ....	292
1. La délimitation d'un espace sécuritaire réservé à l'humain. ....	292
a. Une croyance sans commune mesure dans le devenir de l'humanité. ....	292
b. Entretenir l'espoir et l'espérance.....	294
c. Aménager le territoire de l'idéalisme : l'exemple de la relativisation de la morale du travail.....	297
2. Tenter de se frayer un passage pour rejoindre un univers pur de toute idéologie. ....	299
a. La lutte contre l'application des vérités absolues.....	299
b. Première vérité absolue, à combattre : le colonialisme.....	301
c. Deuxième vérité absolue, à relativiser : l'innovation technologique. ....	304
d. Troisième vérité absolue, à bannir : la ségrégation raciale. ....	305
e. La prévalence accordée au doute dans le but de contrecarrer les systèmes idéologiques. ....	308
3. Désenchanter les vérités soi-disant révélées pour réenchanter les véritables valeurs de l'homme. ....	313
a. S'élever contre l'intangibilité des principes absolus.....	313
b. Repenser la vie et revaloriser l'amour.....	314
B. Cultiver un interstice entre le domaine de l'actuel et le domaine du virtuel. ....	316
1. Un interstice réenchanteur.....	316
a. Le motif de l'attente. ....	316
b. Lorsque l'attente avoue ses limites, le hasard et l'anticipation invitent à l'illimité. ....	319
2. Des interstices comme incarnation du possible.....	323
a. Une mise à nu du sens de l'existence : « brouiller les cartes » tout en exposant « la formule frappante ou l'image qui fait choc ».....	323
b. L'audace de dire autrement. ....	325
c. La tentation de dire ce qui n'est pas. ....	329
 CHAPITRE III : L'imaginaire pour recourir à l'insuffisance du donné ou pour le modifier. ....	332
A. Essai de déplacement des limites imposées. ....	333
1. Un remède au systématique et à son étroitesse de vue : le rêve, diurne ou nocturne, et plein de promesses.....	333



a. Doter le songe d'une dynamique.....	333
b. Le songe rencontre la logique du système pour se systématiser à son tour. .....	337
2. Les inlassables poursuites de l'infini : la vie comme une œuvre d'art. ....	339
a. Commencer par développer une croyance en des valeurs-refuges.....	340
b. L'Absolu : une réalité à réaliser ? .....	342
c. Hisser l'existence au moins au niveau de la littérature. ....	345
B. Mode d'emploi pour combler les lacunes.....	347
1. La principale traduction d'une condition en proie à l'imperfection et au manque : le vouloir.....	347
a. Vers une compréhension du fait de désirer. ....	347
b. L'évolution du désir selon une courbe ascendante et descendante. ....	349
2. Le sentiment amoureux se remplit d'imagination.....	352
a. L'amour peut et doit s'inventer. ....	352
b. L'être aimé peut et doit se prêter à sa réinvention incessante.....	354
C. Le mépris envers l'absolutisme du réel favorise sa falsification.....	356
1. Entre contestation du donné et inadaptation au monde : le projet utopique...	356
a. Pas d'utopie sans eutopie et sans outopie.....	356
b. L'utopie : un pont entre l'idéalisme et le possible. ....	358
2. Proposer une décentration de la réalité afin de ne pas se laisser vaincre par elle. .....	360
a. Une transformation abstraite de la réalité.....	362
b. Le mythique ou la réalité dépassée.....	364
c. Le mythique à l'état pur.....	367
D. Puissances créatrices qui font surgir l'être du néant et se néantisent à leur tour. .....	371
1. L'illusion : un appel au désordre et un rappel à l'ordre. ....	371
a. Comment justifier le besoin d'illusions ?.....	371
b. Les délices de la poudre aux yeux.....	373
c. Sous la pression du réel, les masques tombent. ....	375
2. Hallucination d'un nouveau monde : contrepartie dysphorique ou euphorique du présent ?.....	378
a. L'excès pour fuir un état individuel ou sociétal en train de défaillir.....	378
b. L'utilisation d'hallucinogènes pour sortir des ténèbres de la réalité.....	379
 TROISIÈME PARTIE : .....	381
<i>Désenchantement et réenchantement : deux entités symbiotiques pour maintenir un     équilibre ontologique. ....</i>	381
CHAPITRE I : « Le blanc et le noir, il y en a marre. Le gris, il n'y a que ça d'humain ».....	382
A. Appréhender le thème de l'errance comme une allégorie de la stabilité existentielle.....	382
1. La divagation spatiale, mentale et sociale : entre dissolution et renaissance du moi.....	382
a. De la perte et la poursuite de soi à la création de soi. ....	383
b. De la tension produite par l'immobilisme naissent une errance légitime et une marginalité libératrice.....	388
2. Les romans boviens sont une errance à part entière.....	395

a. L'aventure littéraire comme mise en évidence d'un neutre : désenchantement au sens de désengagement, mais réenchantement au sens de libération. ....	395
b. Préférer l'errance plutôt que les parcours tracés par une autorité. ....	398
B. Le bonheur faute de mieux. ....	401
1. Partir à la conquête d'une consolation. ....	401
a. Pourquoi et comment rechercher le bonheur ? ....	401
b. Fugitivité mais intensité du bonheur. ....	403
c. Travailler au bonheur individuellement ou collectivement ? ....	405
2. Vouloir être heureux équivaut à s'aveugler. ....	408
a. Négativité et positivité d'un bonheur illusoire ou indistinct. ....	408
b. Vers une relativisation du bonheur. ....	411
C. Point de jonction majeur entre l'horrible et le sublime : représentations de la mémoire historique et autobiographique. ....	413
1. Faire de chaque émanation de souvenirs un usage particulier. ....	414
a. La mémoire exemplaire garyenne. ....	414
b. La mémoire littérale bovine. ....	417
2. L'acte de commémoration : glorifier les hommes tombés pour la France vaut mieux que de pardonner aux forces ennemies. ....	419
a. Certaines vies ne meurent jamais. ....	419
b. Comment « pardonner sans oublier » ? ....	420

CHAPITRE II : Le réenchantement en tant qu'envers du décor désenchanté, en tant que processus de révélation du sens de l'homme. .... 423

A. Tentative d'amoindrissement du sentiment de non-importance et de non-existence de l'individu. ....	423
1. Se dépandre de la norme recèle une signification profonde : l'accomplissement et la valorisation de l'être. ....	423
a. Une marginalité marginalisée et non respectée par autrui. ....	423
b. La fantaisie comme mise en valeur du tragique existentiel et comme garantie d'une élévation contre les règles. ....	426
c. Originalité et révélation du moi : atteindre une nouvelle vie ou un statut d'exception. ....	428
2. Lutter contre le rétrécissement du champ des possibles. ....	433
a. Comment déployer sa dignité personnelle malgré l'extension des conformismes ? ....	433
b. Les dangers du grégairisme : du mimétisme à la <i>gangrénisation</i> . ....	435
B. Folie et dépression nerveuse : éclairage décerné à l'Humanité ou reflet de son état malade tenu pour normal ? ....	437
1. Grâce au déséquilibre mental, la prise en compte des contrastes reste garantie : eux seuls permettent de sonder la condition humaine. ....	437
a. La folie comme ouverture à la connaissance de soi et de l'Humanité. ....	437
b. Le trouble identitaire du sujet aliéné est-il à l'image de la folie du monde ? .....	440
2. Hommage rendu à la folie. ....	443
a. L'admirable perte de raison de ceux qui cherchent à agir contre l'ordre établi. ....	443
b. La folie sacrée dévoile les vérités du genre humain. ....	444
3. La tendance paranoïaque trahit la difficulté de se positionner dans le monde. .....	446

a. Se percevoir comme <i>le centre du monde</i> permet d'ajuster son sentiment d'exister. ....	447
b. Digne ou indigne d'occuper une place parmi les autres ?.....	448
c. Une considération abusive de la relation avec autrui. ....	449
C. L'empire de la violence instaure un climat propice à la confrontation de l'individu avec lui-même. ....	451
1. Faire émaner de la cruauté une prise de conscience pour juger de l'état de santé du monde. ....	451
a. La violence suscite des interrogations. ....	451
b. La violence oblige à trouver des réponses. ....	452
2. « L'Ennemi nécessaire » lève le voile sur la marge de manœuvre investie par l'homme pour se venger. ....	454
a. L'ennemi interroge le degré de violence de celui qui l'affronte, jusqu'à lui révéler sa face cachée. ....	454
b. <i>Quid</i> de l'ennemi ressemblant ?.....	457
3. Lorsque la violence réside dans la complicité.....	460
a. Un désenchantement qui en infère un autre.....	460
b. Un sursaut synonyme de réenchantement. ....	462
CHAPITRE III : Désillusionné, le sujet prospecte les valeurs qu'il est susceptible d'atteindre, et qui l'encouragent à survivre face à sa propre réalité.....	464
A. Si comprendre l'être, c'est exister, le héros bovien et le héros garyen s'engagent à répondre de leur droit d'être. ....	464
1. Une identité aussi douloureuse qu'instructive.....	464
a. Nativité ou négativité ? Un examen des origines captivant mais claustrateur. ....	464
b. Identités fluctuantes.....	470
2. Une altérité aussi douloureuse qu'instructive. ....	476
a. La déstabilisante altérité de l'autre. ....	477
b. « Cet immense autrui m'a rendu moi-même bien plus que je ne l'aurais voulu ». ....	479
B. Sur la voie d'une redécouverte ou d'un maintien de l'être, soit une primauté de l'ontologie. ....	482
1. L'adoption du sens de la dérision : un réflexe purifiant et salvateur. ....	482
a. Accéder à l'humour afin d'accéder à une humanisation sûre et certaine. ...	482
b. Croire en la valeur de l'humour préserve la valeur du moi et celle du genre humain. ....	484
c. Mesure et démesure du rire face à l'absolu de l'horreur. ....	487
2. La principale visée ontologique contenue dans <i>La Danse de Gengis Cohn</i> : quel usage et quel pouvoir des mots après l'horreur de la déportation nazie ?..	490
a. Le choix et la manière de témoigner. ....	490
b. Une écriture à la fois originale et blasphématoire.....	494
<b>CONCLUSION.....</b>	<b>500</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>506</b>
<b>INDEX.....</b>	<b>536</b>
<b>TABLE DES MATIÈRES .....</b>	<b>542</b>





