Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: - (2001)

Heft: 2

Artikel: Les œuvres de Romain Gary à l'aune de la judéité : littérature et contexte social : le poids de la variable ethnico-religieuse

Autor: Lévy, Clara

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-870229

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

LES ŒUVRES DE ROMAIN GARY À L'AUNE DE LA JUDÉITÉ. LITTÉRATURE ET CONTEXTE SOCIAL : LE POIDS DE LA VARIABLE ETHNICO-RELIGIEUSE.

La littérature est un phénomène culturel dont l'étude gagne à englober davantage de facteurs sociologiques que la seule origine sociale. Le critère de l'appartenance ethnico-religieuse s'avère éclairant dans le cas de Romain Gary. Son expérience de la judéité aide à comprendre la cohérence et la signification de certains traits de son écriture, comme la mise en scène de la dissimulation et du secret, ou l'ironie et l'humour.

> Je savais déjà [...] que, pour lutter contre une réalité odieuse par la seule puissance de l'imagination et du rêve, rien de ce qui était juif ne pouvait m'être étranger[1].

Les études de sociologie de la littérature sont, le plus souvent, menées à partir de la prise en compte du critère de l'origine sociale. Pour rendre compte, dans l'esprit le plus sociologique possible, du fait littéraire — un objet difficile à appréhender avec les techniques d'enquête traditionnellement utilisées en sociologie — les premières analyses menées se situent dans une perspective résolument marxiste et se ramènent fréquemment à une étude comparée de l'œuvre et de la vie d'un écrivain, œuvre et vie étant présentées comme fortement déterminées par les variables de l'origine puis de la trajectoire sociales. Chaque groupe (ou classe sociale), placé à une certaine époque historique dans une certaine

1. Romain GARY, *Les Enchanteurs*, Paris : Gallimard, 1973, p. 373.

situation socio-économique, élabore au niveau collectif une vision du monde qui lui est propre. Comme tout membre du groupe auquel il appartient, le créateur est également porteur de cette vision du monde qui se manifestera esthétiquement dans ses productions artistiques. C'est pourquoi Lucien Goldmann, tenant du structuralisme génétique, considère que l'œuvre artistique est une production collective et non individuelle. Cependant, le rôle de l'auteur — s'il est réévalué à la baisse — n'est pas totalement négligé : il faut, en effet, une certaine dose de talent (voire de génie) à l'écrivain pour rendre synthétique et cohérente la vision du monde — le plus souvent floue et imprécise — de sa classe sociale. « La relation entre le groupe créateur et l'œuvre se présente le plus souvent sur le modèle suivant : le groupe constitue un processus de structuration qui élabore dans la conscience de ses membres des tendances affectives, intellectuelles et pratiques, vers une réponse cohérente aux problèmes que posent leurs relations avec la nature et leurs relations inter-humaines. Sauf exception, ces tendances restent cependant loin de la cohérence effective dans la mesure où elles sont [...] contrecarrées dans la conscience des individus par l'appartenance de chacun d'entre eux à de nombreux autres groupes sociaux [...] Le grand écrivain est précisément l'individu exceptionnel qui réussit à créer dans un certain domaine, celui de l'œuvre littéraire (ou picturale, conceptuelle, musicale, etc.), un univers imaginaire, cohérent ou presque rigoureusement cohérent, dont la structure correspond à celle vers laquelle tend l'ensemble du groupe ; quant à l'œuvre, elle est, entre autres, d'autant plus médiocre ou plus importante que sa structure s'éloigne ou se rapproche de la cohérence rigoureuse[2]. » Cette adéquation entre groupe social d'appartenance et création littéraire apparaît comme excessivement mécanique, et donc réductrice.

Autour du concept de champ, ont ensuite surgi de nouvelles études affinant sensiblement le modèle précédent : ce n'était plus tant la vie et l'œuvre, le littéraire et le social qui étaient directement mis en rapport — mais se trouvait désormais placée, au centre de toute analyse, l'indispensable médiation du champ littéraire. Ces analyses, inaugurées par Pierre Bourdieu, ont eu pour vertu de permettre de mesurer l'importance, pour la compréhen-

---

2. Lucien GOLDMANN, *Pour une sociologie du roman*, Paris : Gallimard, 1964, p. 346-7.

sion sociologique du fait littéraire, de l'étude minutieuse et systématique de l'ensemble des participants au champ littéraire, auteurs mais aussi institutions. « Une telle science comporte trois moments nécessaires [...]: soit, premièrement, une analyse de la position des intellectuels et des artistes dans la structure de la classe dirigeante (ou par rapport à cette structure lorsqu'ils n'appartiennent à cette classe ni par leur origine ni par leur condition); deuxièmement une analyse de la structure des relations objectives entre les positions que les groupes placés en situation de concurrence pour la légitimité intellectuelle ou artistique occupent à un moment donné du temps dans la structure du champ intellectuel ; ainsi, en bonne méthode, la construction de la logique propre à chacun des systèmes emboîtés de relations relativement autonomes (le champ du pouvoir et le champ intellectuel) est la condition préalable de la construction de la trajectoire sociale comme système des *traits pertinents* d'une biographie individuelle ou d'une classe de biographies et, troisième et dernier moment, de la construction de l'habitus comme système des dispositions socialement constituées qui, au titre de structures structurées et structurantes, constituent le principe générateur et unificateur de l'ensemble des pratiques et idéologies caractéristiques d'un groupe d'agents et auxquelles une position et une trajectoire déterminées à l'intérieur d'un champ intellectuel occupant lui-même une position déterminée dans la structure de la classe dominante fournissent une occasion plus ou moins favorable de s'actualiser[3]. »

Se trouvent alors pris au sérieux, en tant qu'objets d'étude à part entière, les enjeux et les règles propres à cet espace social particulier qu'est le champ littéraire. Il semble pourtant que ce genre d'études, à force de mettre l'accent sur les modes de fonctionnement du champ littéraire, ait finalement également contribué à réaffirmer l'importance — indiscutable et indiscutée dès lors qu'elle n'est pas considérée comme exclusive — des facteurs strictement sociaux sur les trajectoires biographiques et littéraires des écrivains étudiés. De plus, ces analyses présentent l'inconvénient de négliger quelque peu les textes littéraires eux-mêmes, tant la perspective adoptée amène la réflexion à se centrer sur les conditions sociales de production de ces textes. Autrement dit, on en arrive à un partage disciplinaire relativement rigide, qui can-

---

3. Pierre BOURDIEU, « Champ du pouvoir, champ intellectuel et habitus de classe », *Scolies. Cahiers de recherche de l'E.N.S.*, 1 (1971), p. 15-6.

tonne la sociologie à la stricte explication des conditions de production d'un discours littéraire dont on ne prend pas en compte les spécificités formelles, la compréhension des textes étant renvoyée du côté de l'analyse littéraire. Or ce principe de partage des tâches entre la sociologie, cantonnée à la description des conditions de vie externes de l'artiste, et l'esthétique, détentrice du privilège de saisir l'art dans sa singularité, doit être remis en cause[4].

On aboutit en effet à des résultats intéressants, mais qui ne permettent pas à la sociologie de la littérature de remplir entièrement la double fonction qui devrait être la sienne et que Jean-Claude Passeron a ainsi définie : « (On attend), patiemment et depuis longtemps, de la sociologie de l'art qu'elle honore pleinement le double contrat que son nom lui impose : à savoir, bien sûr, qu'elle s'affirme comme connaissance sociologique en réussissant ici un apport d'intelligibilité de même qualité et de même forme que dans d'autres domaines, *mais aussi* que cette connaissance sociologique soit spécifiquement connaissance des œuvres en tant qu'œuvres d'art et leurs effets en tant qu'effets esthétiques[5]. » Les travaux de l'historien de la littérature Paul Bénichou sont, à cet égard, exemplaires : tous démontrent sur des cas particuliers l'existence d'une relation entre création littéraire et contexte social, tout en s'opposant à l'idée d'un déterminisme social implacable. En d'autres termes, Bénichou affirme l'intérêt d'une interrogation « sur la relation qui unit les œuvres de l'esprit au substrat social[6]», pourvu que soit admise l'autonomie relative des intentions de l'écrivain : « les gens de pensée, écrivains et artistes, sont à quelque degré, de par leur fonction, les juges de la société en même temps que ses soutiens[7]»; la corporation intellectuelle est, en effet, « en état d'autonomie relative au sein de la société, situant sa mission au-dessus des intérêts particuliers[8]». Dès lors, ce ne sont plus seulement les écrivains enserrés dans des détermi-

---

4. Pierre-Michel MENGER procède à cette remise en cause à propos des œuvres musicales (« De la division du travail musical », « Les Professions artistiques », *Sociologie du travail*, 4 (1983), p. 475).

5. Jean-Claude PASSERON: « Le chassé-croisé des œuvres et de la sociologie », *in* R. Moulin, éd., *Sociologie de l'art*, Paris : La Documentation française, 1986, p. 449.

6. Paul BÉNICHOU, *Le Sacre de l'écrivain. Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris : José Corti, 1973, p. 463-4.

7. *Ibid.*, p. 20.

8. *Ibid.*, p. 470.

nismes inexorables qui sont objet d'étude, mais également leur production intellectuelle et artistique — dont on retient « des formules universelles, distinctes des intérêts et des circonstances valables pour tous et pour toujours[9] ».

Dans son ambition de mettre en évidence le lien entre un ensemble esthétique donné et un univers culturel donné, la sociologie de l'art ne doit pas s'interdire une définition suffisamment large de la culture, qui dépasse les seuls critères de l'origine et de l'appartenance de classe[10]. L'appartenance ethnico-religieuse participe ainsi de ces facteurs contribuant, avec d'autres, à constituer la culture dont un individu hérite et qu'il se réapproprie progressivement : appartenir à une certaine ethnie[11], être né au sein d'un certain groupe religieux renvoie en effet à plusieurs expériences prépondérantes dans un parcours biographique, expériences susceptibles de se manifester au moment du processus de création littéraire. Évoluer au sein d'un milieu défini par une certaine identité ethnico-religieuse, c'est ainsi avoir connu depuis sa naissance ou avoir découvert tardivement, avoir totalement accepté ou brutalement rejeté un certain nombre de rites, de coutumes, de traditions et de croyances. Mais occuper une certaine position ethnico-religieuse (comme on dit occuper une certaine position sociale), c'est aussi et surtout avoir affronté des expériences identitaires historiquement situées qui amènent à se forger une identité sociale particulière. Force est cependant de constater que, malgré l'importance supposée du critère d'appartenance ethnico-

---

9. *Ibid.*, p. 19.

10. La plupart des études menées en sociologie de la littérature se fondent sur la prise en compte quasi-exclusive des critères de l'origine ou de l'appartenance sociales. Rares sont les analyses considérant comme décisifs d'autres facteurs, comme par exemple le sexe (Monique DE SAINT-MARTIN, « Les "femmes écrivains" et le champ littéraire », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 83 (1990), p. 52-56) ou l'origine géographique (Anne-Marie THIESSE, *Écrire la France. Le mouvement régionaliste de langue française entre la Belle Époque et la Libération*, Paris : PUF, 1991).

11. Selon la définition de Dominique SCHNAPPER, les ethnies sont « les groupes d'hommes qui se vivent comme les héritiers d'une communauté historique et culturelle (souvent formulée en termes d'ascendance commune) et partagent la volonté de la maintenir. En d'autres termes, l'ethnie se définit par deux dimensions : la communauté historique et la spécificité culturelle », *La Communauté des citoyens. Sur l'idée moderne de nation*, Paris : Gallimard, 1994, p. 29.

religieuse, il n'existe que de rares études de sociologie de la littérature qui le prennent en compte[12].

Romain Gary n'est pas précisément perçu comme un écrivain discret et effacé. Sa visibilité fut notamment due, de son vivant, aux péripéties parfois tumultueuses de sa vie privée — notamment son mariage avec l'actrice américaine Jean Seberg, qui lui vaudra les honneurs répétés d'une presse habituellement peu concernée par la littérature — mais aussi de sa vie publique, avec la mise au point minutieuse de son personnage d'écrivain et d'ancien compagnon de la France libre, qu'il brouillera *post mortem* par la révélation de l'affaire Ajar. De manière pourtant exceptionnellement discrète, par rapport à d'autres écrivains juifs de langue française en activité à la même époque[13], Romain Gary évite de s'attarder à analyser sa propre conception du judaïsme. On souligne en effet fréquemment que, sans s'imposer un silence complet sur sa propre judéité, Romain Gary est relativement peu disert sur cet aspect de son identité : « Si pour beaucoup d'écrivains juifs, l'évocation du judaïsme est souvent un travail de la mémoire, un retour à l'enfance, à l'épaisseur d'un vécu, rien de tel chez Gary. Il semble qu'il y ait, dans son cas, un retentissant silence sur cette dimension telle qu'il l'a vécue dans l'enfance et les souvenirs douloureux ou humiliants qui y sont associés. Il ne se réfère jamais à une expérience personnelle de la judéité. Il fait parler et parfois même « il parle » des personnages juifs mais sans jamais assumer un « je » qui les représente[14]. » Cela ne doit nullement nous empêcher de considérer ses textes littéraires — où la judéité affleure en fait sensiblement, et non pas uniquement sous forme d'allusions — en tenant compte du fait que Gary lui-même s'affirme comme Juif dans plusieurs de ses écrits.

Première approche de la judéité de R. Gary

Si l'on ne trouve en effet pas trace, dans les ouvrages autobiographiques de Gary, de longues descriptions de la vie juive quoti-

---

12. L'appartenance ethnico-religieuse constitue pourtant un objet sociologique légitime pour l'ensemble des individus non créateurs.

13. Pour une analyse générale des écrivains juifs contemporains de langue française et du lien entre leur écriture et leur judéité, voir Clara LÉVY, *Écritures de l'identité. Les écrivains juifs après la Shoah*, Paris : PUF, 1998.

14. Anny DAYAN-ROSENMAN, « Des cerfs-volants jaunes en forme d'étoiles : la judéité paradoxale de Romain Gary », *Les Temps Modernes*, 1993, p. 33.

dienne, il n'en reste pas moins qu'il aborde parfois la question de son origine juive. Ainsi, de son père — ou du moins de celui qui lui a donné son nom — l'écrivain ne sait pas grand chose ; sa seule apparition dans le roman autobiographique de Gary est cependant liée à son judaïsme :

> Il n'est vraiment entré dans ma vie qu'après sa mort et d'une façon que je n'oublierai jamais. Je savais bien qu'il était mort pendant la guerre dans une chambre à gaz, exécuté comme Juif, avec sa femme et ses deux enfants, alors âgés, je crois de quelque quinze et seize ans. Mais ce fut seulement en 1956 que j'appris un détail particulièrement révoltant sur sa fin tragique. Venant de Bolivie, où j'étais Chargé d'Affaires, je m'étais rendu à cette époque à Paris, afin de recevoir le Prix Goncourt pour un roman que je venais de publier, *Les racines du ciel*. Parmi les lettres qui m'étaient parvenues à cette occasion, il y en avait une qui me donnait des détails sur la mort de celui que j'avais si peu connu.
>
> Il n'était pas du tout mort dans la chambre à gaz, comme on me l'avait dit. Il était mort de peur, sur le chemin du supplice, à quelques pas de l'entrée.
>
> La personne qui m'écrivait la lettre avait été le préposé à la porte, le réceptionniste — je ne sais comment lui donner un nom, ni quel est le titre officiel qu'il assumait.
>
> Dans sa lettre, sans doute pour me faire plaisir, il m'écrivait que mon père n'était pas arrivé jusqu'à la chambre à gaz et qu'il était tombé raide mort de peur, avant d'entrer[15].

L'écrivain ne se prive donc pas de rappeler, à l'occasion, sa judéité ; il ne manque cependant pas de souligner simultanément, avec un humour féroce, la complexité de ses rapports avec certains Juifs, sourcilleux quant à la conception du judaïsme et du respect de ses rites :

> Lorsque j'étais en Israël, au cours d'une conférence de presse, radiodiffusée, devant une salle pleine, un vénérable journaliste juif de *Maariv* qui ressemblait à Ben Gourion mais en beaucoup plus vieux m'a demandé : « Monsieur Romain Gary, est-ce que vous êtes circoncis ? » C'était la première fois que la presse s'intéressait à ma verge, et encore radiodiffusée ! Je n'osais pas dire non, je ne voulais pas renier ma mère, je n'allais tout de même pas cracher sur ma tombe. J'ai dit oui, il y a eu une sorte

15. R. Gary, *La Promesse de l'aube*, Paris : Gallimard, 1960, p. 106-7.

> de soupir de soulagement dans la salle, radiodiffusé lui aussi, et puis j'ai senti de drôles de picotements, c'était la vérité qui protestait. J'ai ajouté immédiatement : mon fils est circoncis.
> Ainsi donc, vous allez l'élever en juif ? Moi, je suis pour l'honnêteté avant tout, surtout radiodiffusée. Je dis donc au *Maariv*, non monsieur, mon fils est d'arrière-grand-père mongol, de mère américaine de souche suédoise, de grand-mère juive, sa langue maternelle est l'espagnol, c'est déjà, à l'âge de six ans, un excellent Français, sa gouvernante a décidé de l'élever dans la religion catholique, mais quand il a eu trois ans, il a eu une petite inflammation du prépuce, et le docteur Buttervasseur, 32, boulevard Rochechouart, je vous le recommande, cher monsieur, c'est un excellent pédiatre, a décidé de procéder à l'ablation du prépuce pour des raisons chirurgicales et sans aucun engagement de ma part. Le tout radiodiffusé[16].

Tout en se définissant comme « étant un peu cosaque et tartare, mâtiné de juif[17]», il n'hésite pas à se réclamer simultanément du catholicisme :

> En ce qui concerne la religion, je suis catholique non croyant. Mais il est tout à fait exact que j'ai toujours eu un grand faible pour Jésus[18].

Le judaïsme est donc relégué du côté des origines, d'ailleurs composites, et c'est le catholicisme qui est envisagé du strict point de vue religieux. Dans un roman, Gary souligne la profonde judéité du Christ :

> Après la rafle, au centre d'identification de la préfecture de Police Il s'était fait passer pour un Israélien, marmonnant toute la nuit en hébreu, certain qu'il ne pouvait venir à l'idée de personne que Jésus pouvait être encore une fois un Juif. Ils croyaient l'en avoir suffisamment dissuadé. La véritable raison de la persécution des Juifs à travers les âges n'était pas d'avoir crucifié Jésus : la Puissance ne pardonnait pas à la race maudite d'avoir donné naissance à ce gêneur[19].

---

16. R. Gary, *La Nuit sera calme*, Paris : Gallimard, 1974, p. 164.
17. R. Gary, *Pour Sganarelle*, Paris : Gallimard, 1965, p. 33. En se réclamant on ne sait exactement de quelle figure paternelle, Gary constate ailleurs : « Mes ancêtres tartares paternels étaient des pogromeurs, et mes ancêtres juifs maternels étaient des pogromés. J'ai un problème », *Chien Blanc*, Paris : Gallimard, 1970, p. 163.
18. R. Gary, *La Nuit sera calme*, p. 227.
19. R. Gary, *La Tête coupable*, Paris : Gallimard, 1968, p. 142.

Dès lors, judaïsme et catholicisme ne sont pas présentés dans une relation de contradiction, mais de filiation — ce qui permet à Gary de se réclamer des deux à la fois, sans faire preuve d'incohérence. Sous le pseudonyme d'Ajar, Romain Gary a également abordé directement la question du judaïsme dans *Pseudo*, le texte prétendument autobiographique de son neveu enfermé dans un asile pour soigner son angoisse existentielle[20]. C'est là un des rares textes où, auteur et narrateur confondus, la judéité est revendiquée par « je »:

> – Docteur, c'est infâme. Je connais maintenant la raison de tous mes efforts pour fuir mon identité, la cause de toutes mes angoisses et pipis de peur, de ma culpabilité et de mon refus de l'hérédité. *Je suis juif*, docteur, d'où haine de soi-même et racisme à son propre égard. D'où nœud sur nœud, invention en chaîne d'identités qui n'ont pas donné le Christ au monde et ne risquent donc pas la persécution et la rancœur haineuse des chrétiens qui ne nous pardonnent pas de leur avoir collé sur le dos le Jésus avec toutes ses exigences, une morale, une dignité, une générosité, une fraternité et les servitudes que cela leur impose. Ce n'est pas parce que je me suis branlé, c'est parce que je suis juif[21].

La dimension tragique de la judéité

Les textes de Gary comme ceux d'Ajar sont peuplés de figures juives rescapées des camps de la mort et qui témoignent, d'une

---

20. *Pseudo* est un texte très particulier, dont les lecteurs ne pouvaient comprendre le principe avant que ne soit révélée la véritable identité d'Ajar. « Texte écrit non pas après mais *pendant* l'affaire Ajar, dont il intègre certains éléments à son histoire, *Pseudo* est un livre fou écrit dans des circonstances délirantes. Il a pour auteur Gary, pour narrateur et personnage Ajar, et d'une certaine manière pour « écrivain » Pavlowitch. *Pseudo* se présente comme l'autobiographie d'Ajar, écrite par quelqu'un dont tout indique qu'il est Pavlowitch, mais un Pavlowitch que Gary a transformé en schizophrène, et qui se traîne de clinique en clinique, en s'en prenant avec violence à un personnage nommé « Tonton Macoute », décrit de telle sorte qu'il est inévitable d'y reconnaître Gary lui-même. Et comme si les cartes n'étaient pas suffisamment brouillées, Gary installe Pavlowitch à son propre domicile, et lui fait taper *Pseudo* à la machine, au fur et à mesure que lui-même le rédige à la main. Si bien que chaque jour Pavlowitch doit recopier un texte qu'il est censé avoir écrit, qui portera son prétendu nom d'auteur et qui le présente comme un fou intégral ! », Pierre BAYARD, *Il était deux fois Romain Gary*, Paris : PUF, 1990, p. 110-1.

21. R. Gary, *Pseudo,* Paris : Mercure de France, 1969, p. 91-2.

manière souvent touchante et digne, des épreuves dont elles ont été victimes ; C'est d'eux que Gary remarque : « C'est curieux : il y a des Juifs qui meurent avec le sentiment d'avoir échappé à la mort[22]». Il est très exceptionnel que soient évoqués les Juifs vivant dans les années 30 et 40 ; c'est pourtant le cas dans la scène suivante, au caractère tristement prémonitoire, qui se situe en Pologne juste avant le début des hostilités allemandes :

> Ce fut par un de ces après-midi brumeux, alors que nous marchions sur la plage dans le vent qui nous collait des gouttes marines au visage, que l'avenir nous fit signe. C'était un Juif revêtu d'un long kaftan que l'on appelait *kapota* en polonais et coiffé de cette haute casquette noire que des millions de Juifs portaient alors dans leur ghetto. Il avait un visage très blanc et une barbe grise et était assis sur une borne kilométrique, au bord de la chaussée de Gdynia. Peut-être parce que je ne m'attendais pas à le trouver là au bord de cette route vide ou parce que dans les teintes floues et brumeuses de l'air son apparition avait quelque chose de fantomatique, à moins que ce ne fût le balluchon qu'il tenait au bout d'un bâton sur l'épaule et qui avait fait affluer à ma mémoire la légende d'une errance millénaire, mais j'éprouvai soudain une appréhension et un trouble dont je ne reconnus que bien plus tard la caractère prémonitoire, alors qu'il n'y avait là qu'une des plus banales et, somme toute, plus normales conjonctions de l'histoire : un Juif, une route et une borne[23].

C'est essentiellement dans le roman *La Danse de Gengis Cohn* que Gary fait largement intervenir un Juif ayant traversé la Seconde guerre mondiale : il ne s'agit pas à proprement parler d'un rescapé puisque Cohn a été fusillé par les nazis, à Auschwitz, en avril 44 ; mais au lieu de se dissiper en fumée comme les six millions d'autres Juifs[24], il se réfugie dans la conscience de son ex-bourreau, Schatz — devenu, à la fin de la guerre, un « honnête » citoyen allemand — qu'il taraude de réflexions sans lui laisser jamais la paix. Lorsqu'il se manifeste matériellement, Cohn est très fier de l'effet produit sur Schatz, qui ne supporte pas son apparence physique :

---

22. R. Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, Paris : Gallimard, 1967, p. 176.
23. R. Gary, *Les Cerfs-volants*, Paris : Gallimard, 1980, p. 146.
24. « Il y eut, certes, usure, habitude, accoutumance, une légère évaporation et la fumée ne marque jamais le ciel d'une manière indélébile. L'azur, un instant enjuivé, se passe un peu de vent sur la figure et aussitôt, il n'y paraît plus », R. Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, p. 9.

> Il faut dire que je présente assez bien. Je porte un manteau noir, très long, par dessus mon pyjama rayé et, sur le manteau, côté cœur, l'étoile jaune réglementaire. Je suis, je le sais, très pâle — on a beau être courageux, les mitraillettes des SS braquées sur vous et le commandement *Feuer*! ça vous fait tout de même quelque chose — et je suis couvert de plâtre des pieds à la tête, manteau, nez, cheveux et tout. On nous avait fait creuser notre trou parmi les ruines d'un immeuble détruit par l'aviation alliée, pour nous punir symboliquement, et nous sommes ensuite demeurés en vrac sur le tas un bout de temps. Ce fut là que Schatzchen, sans le savoir à ce moment-là, m'a ramassé : je ne sais pas ce que sont devenus les autres, quels sont les Allemands qui les ont hébergés en eux. Mes cheveux sont hérissés comme ceux de Harpo Marx entièrement raides : ils s'étaient dressés d'horreur sur ma tête et ils sont restés ainsi comme si on les avait frappés d'une sorte d'effet artistique pour l'éternité. Ce n'était pas tellement la peur qui m'avait ainsi fait dresser les cheveux sur la tête : c'était le bruit. Je n'ai jamais pu supporter le bruit et toutes ces mères avec leurs gosses dans les bras, ça faisait un tam-tam terrible. 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[25].

La question de l'antisémitisme, sous toutes ces formes, est un thème souvent abordé par Gary. C'est ainsi que l'un de ses personnages, chauffeur d'un vieux monsieur juif, est régulièrement confronté aux persiflages antisémites du concierge de son employeur :

> J'avais déjà un pied dans l'ascenseur lorsque Monsieur Tapu est sorti de sa loge.
> – Ah, c'est encore vous !
> – Ben oui. C'est moi, monsieur Tapu. J'en ai encore pour un bout de temps, sauf accident.
> – Vous devriez demander au roi des Juifs de vous montrer sa collection de timbres-poste, pendant que vous y êtes. Hier, je suis monté pour une fuite et j'ai pu jeter un coup d'œil. Le roi Salomon a dix fois tous les timbres d'Israël, dix fois les mêmes !
> J'attendais. J'avais le pressentiment. Je savais qu'avec Monsieur Tapu on ne pouvait pas toucher le fond, c'était sans limites.

---

25. R. Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, p. 17-8.

> – Les affaires avant tout, vous comprenez. Tous les Juifs investissent en ce moment dans les timbres d'Israël. Ils se disent que quand les Arabes auront supprimé Israël à coups de bombes nucléaires, il ne restera plus que les timbres-poste ! Et alors... vous pensez !
> Il leva un doigt.
> – Quand l'État juif aura disparu, ces timbres-poste auront une valeur énorme ! Alors, ils investissent ![26]

C'est justement par crainte d'une nouvelle explosion d'antisémitisme que certains des personnages juifs des ouvrages de Gary emploient leur énergie à dissimuler soigneusement leur judéité. Madame Rosa, l'héroïne de *La Vie devant soi* rescapée des camps de concentration, vit dans la hantise intense d'une résurgence du passé, qu'elle s'emploie avec énergie à conjurer.

Judéité et dissimulation

Lorsque l'on analyse la dimension juive de l'œuvre littéraire de Romain Gary, force est bien de le constater : la relative discrétion sur sa propre judéité ne cède le pas, pour les personnages fictifs, que devant une mise en scène de la dissimulation et du secret. Autrement dit, la judéité est une caractéristique que les personnages s'efforcent de camoufler. La judéité est en effet fréquemment associée, chez Gary, à l'idée du malheur, de la tristesse. Le petit Momo explique ainsi à Madame Rosa, la vieille dame juive qui l'élève, la crise de larmes de son ami juif Moïse par l'habitude juive du malheur et des lamentations :

> Moïse qui n'avait rien à foutre là s'est mis à chialer et c'était tout ce qu'il me fallait.
> – Moïse, qu'est-ce qu'il y a ? On me ment ? On me cache quelque chose ? Pourquoi il pleure ?
> – Merde, merde et merde, les Juifs pleurent toujours entre eux, Madame Rosa, vous devriez le savoir. On leur a même fait un mur pour ça. Merde[27].

L'écrivain suggère systématiquement, lorsqu'il met en scène des personnages juifs, qu'ils ont eu — ou auront — à affronter des épreuves liées à leur judéité. Avant que n'éclate la Seconde guerre mondiale, un des personnages de Gary s'efforce ainsi de

---

26. R. Gary, *L'Angoisse du Roi Salomon*, Paris : Mercure de France, 1979, p. 232.
27. R. Gary, *La Vie devant soi*, Paris : Mercure de France, 1975, p. 165.

mettre sa fille à l'abri des dangers éventuels liés à son origine juive :

> J'appris que Madame Espinoza avait une fille qui avait fait ses études à l'étranger.
> – À Heidelberg, en Allemagne, me précisa-t-elle sur un ton presque triomphal. Tu vois, mon petit Ludo, moi, j'ai compris ce qui allait arriver. J'ai compris depuis Munich. La petite a un diplôme qui sera bien utile quand les Allemands seront là.
> – Mais...
> J'allais dire « votre fille est juive, comme vous, Madame Julie »: elle ne m'en laissa pas le temps.
> – Oui, je sais, mais elle a des papiers tout ce qu'il y a de plus aryen, m'annonça-t-elle [...]. Je me suis arrangée et elle a un nom qui fait bien. On ne nous aura pas facilement cette fois, tu peux me croire. On a mille ans d'entraînement et d'expérience, nous autres. Il y en a qui ont oublié ou qui croient que tout cela est fini et que maintenant, c'est la civilisation — les droits de l'homme, ils appellent ça, dans les journaux, mais moi, je les connais, vos droits de l'homme. C'est des roses. Ça sent bon et c'est tout[28].

Dès lors, les Juifs rescapés des catastrophes historiques qui se sont abattues sur eux sont présentés, par Gary, comme des experts passés maîtres dans l'art de la dissimulation et du camouflage — auxquels ils ont été contraints par les circonstances extérieures. C'est bien sûr Madame Rosa, forte de son expérience de déportation et d'internement dans les camps de concentration nazis, qui se révèle virtuose de la dissimulation :

> Elle avait un Juif qui lui faisait des faux-papiers que personne ne pouvait dire, tellement ils étaient authentiques. J'ai jamais vu ce Juif car Madame Rosa le cachait. Ils s'étaient cachés dans le foyer juif en Allemagne où ils n'ont pas été exterminés par erreur et ils avaient juré qu'on les y reprendrait plus. Le Juif était quelque part dans un quartier français et il se faisait des faux-papiers comme un fou. C'est par ses soins que Madame

---

28. R. Gary, *Les Cerfs-volants*, p. 165-6. La méfiance de Madame Espinoza devient plus compréhensible au narrateur quelques temps après : « Je viens de lire 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". C'est sans doute une brave cuisinière qui, en ces temps de privation, rêve d'un bon rôti. De toute façon, il ne faut pas juger un pays par ce qu'il fait de ses Juifs : de tout temps, on a jugé les Juifs par ce qu'on leur faisait. » (p. 221-2)

> Rosa avait des documents qui prouvaient qu'elle était quelqu'un d'autre, comme tout le monde. Elle disait qu'avec ça, même les Israéliens auraient rien pu prouver contre elle. Bien sûr, elle n'était jamais tout à fait tranquille là-dessus car pour ça il faut être mort. Dans la vie c'est toujours la panique [...].
> Comme je vous ai dit, Madame Rosa en avait plusieurs à la maison (des faux-papiers) et elle pouvait même prouver qu'elle n'a jamais été juive depuis plusieurs générations, si la police faisait des perquisitions pour la trouver. Elle s'était protégée de tous les côtés depuis qu'elle avait été saisie à l'improviste par la police française qui fournissait les Allemands et placée dans un vélodrome pour Juifs. Après on l'a transportée dans un foyer juif en Allemagne où on les brûlait. Elle avait tout le temps peur, mais pas comme tout le monde, elle avait encore plus peur que ça[29].

Madame Rosa va jusqu'à s'aménager, à l'insu de tous les enfants qu'elle loge, et même de son préféré, Momo, le narrateur, une cave où peut se déployer son judaïsme. C'est uniquement dans cette cave que Madame Rosa se sent en sécurité, puisque, même dans son appartement, le moindre coup de sonnette lui fait craindre une rafle de la police française :

> La seule chose qui pouvait remuer un peu Madame Rosa quand elle était tranquillisée c'était si on sonnait à la porte. Elle avait une peur bleue des Allemands. C'est une vieille histoire et c'était dans tous les journaux et je ne vais pas entrer dans les détails mais Madame Rosa n'en est jamais revenue. Elle croyait parfois que c'était toujours valable, surtout au milieu de la nuit, c'est une personne qui vivait sur ses souvenirs. Vous pensez si c'est complètement idiot de nos jours, quand tout ça est mort et enterré, mais les Juifs sont très accrocheurs surtout quand ils ont été exterminés, ce sont ceux qui reviennent le plus. Elle me parlait souvent des nazis et des S.S. et je regrette un peu d'être né trop tard pour connaître les nazis et les S.S. avec armes et bagages, parce qu'au moins on savait pourquoi. Maintenant on ne sait pas[30].

---

29. R. Gary, *La Vie devant soi*, p. 28-9 et p. 35. L'obsession de madame Rosa ne se manifeste pas seulement dans cette anxieuse auto-protection, mais intervient également parfois comme remontant psychologique : « J'ai oublié de vous dire que Madame Rosa gardait un grand portrait de Monsieur Hitler sous son lit et quand elle était malheureuse et ne savait plus à quel saint se vouer, elle sortait le portrait, le regardait et elle se sentait tout de suite mieux, ça faisait quand même un gros souci de moins. », (p. 53)

30. R. Gary, *La vie devant soi*, p. 59-60.

Lorsque l'angoisse devient trop lourde à porter pour Madame Rosa, c'est dans sa cave qu'elle vient se réfugier — et c'est ce qu'elle tente d'expliquer à Momo qui a découvert sa cachette :

> – Il faut en parler à personne, Momo. Donne-moi ça.
> Elle a tendu la main et elle m'a pris la clé.
> – Madame Rosa, qu'est-ce que c'est ici ? Pourquoi vous y venez, des fois au milieu de la nuit ? C'est quoi ?
> Elle a arrangé un peu ses lunettes et elle a souri.
> – C'est ma résidence secondaire, Momo. Allez, viens [...]. Jure-moi de ne jamais en parler à personne, Momo.
> – Je vous le jure, madame Rosa.
> – *Khaïrem*?
> Ça veut dire c'est juré chez eux.
> – *Khaïrem*.
> Alors elle a murmuré en regardant au-dessus de moi, comme si elle voyait très loin en arrière et en avant :
> – C'est mon trou juif, Momo[31].

Ce trou juif va trouver sa véritable et ultime utilité, en accueillant Madame Rosa à l'agonie et en lui permettant de mourir dignement. Mais les cachettes juives ne servent pas simplement, dans les ouvrages de Gary, à se camoufler : derrière la dissimulation, éclate parfois la révélation. C'est le cas pour l'un des personnages juifs les plus flamboyants de Gary : le dibbouk Gengis Cohn. Un dibbouk est un personnage juif légendaire, « dans la tradition juive hassidique, l'âme d'un défunt qui n'a pas trouvé le repos et a pris possession d'un vivant[32]. » Or l'ensemble du roman, *La Danse de Gengis Cohn*, est consacré à l'histoire du dibbouk qui a investi la conscience de l'ancien nazi Schatz. Celui-ci se plaint d'être contraint, par le dibbouk qui se cache en lui, d'entonner des chansons juives :

> – Et puis, tenez, l'autre nuit, je me suis réveillé en chantant.
> Guth (son psychanalyste) sourit.
> – Au moins, c'est plus gai.
> – Vous croyez ça ? Vous ne connaissez pas mon salopard ! Vous savez ce qu'il me fait chanter ? *El molorakhim*. C'est leur chant funèbre pour les morts... Il m'a forcé à me lever en pleine nuit — c'était l'anniversaire du ghetto de Varsovie — et il m'a

---

31. R. Gary, *La Vie devant soi*, p. 62-3.
32. P. Bayard, *Il était deux fois Romain Gary*, p. 82. Bayard explique que, « parmi les œuvres qu'a fait naître cette tradition du dibbouk, il faut rappeler la pièce majeure du dramaturge Chalom ANSKI, *Le Dibbouk* ».

> obligé à chanter leur chant pour les morts... Il était installé sur mon lit, en battant la mesure et il m'écoutait avec satisfaction. Ensuite, il m'a fait chanter yiddishe mamma... À moi, vous vous rendez compte ? Un manque de tact ! Car enfin, il y avait des mères et des enfants parmi ces malheureuses victimes d'Hitler... Cet individu n'a pas de cœur. Et tenez, il y a deux nuits... Que ça reste entre nous, mais... Il est venu me tirer par les pieds et m'a forcé à m'agenouiller — chez moi, dans ma propre maison — et à réciter le *kaddish*, la prière pour les morts.
> Est-ce ma faute si je venais de lire dans les journaux que des tombes juives venaient encore d'être profanées ? Il faut ce qu'il faut[33].

Le fait d'habiter l'âme d'un ancien nazi permet à Cohn non seulement de lui faire fredonner à tout moment des mélodies yiddish, ou préparer des spécialités culinaires juives[34], mais encore de constamment éveiller ses phobies les plus violentes ; Schatz exprime ainsi régulièrement un vif besoin de propreté :

> «– Tout ce que je veux, c'est me sentir propre.
> Propre ? Bon, très bien, serviteur. Je me présente immédiatement devant Schatz, un savon à la main. J'aime rendre service. Je suis un bon dibbuk. Le Commissaire regarde le savon, pousse un hurlement, se lève d'un bond et renverse sa chaise.
> – Du savon ? Pourquoi du savon ? Non ! Il y a vingt-deux ans que je ne touche plus au savon, *on ne sait jamais qui est dedans*. Je lui tends le savon, avec un geste engageant. Le Commissaire braque vers la chose un doigt tremblant.

---

33. R. Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, p. 27-8.

34. Cohn a en effet imposé à Schatz de respecter les fêtes juives, et de confectionner les plats traditionnels qui les accompagnent : « L'autre jour, il y a eu un incident particulièrement amusant. C'était la fête de *Hannukah* et Schatz, qui connaît nos fêtes sur le bout des doigts, m'avait cuisiné quelques uns de mes plats *kosher* favoris. Il les avait rangés sur un plateau, avec un petit bouquet de violettes dans un verre, il s'était mis à genoux et était en train de me tendre le plateau, comme je l'exige de lui la veille du *sabbat* et des jours fériés. C'est, entre nous, un protocole amical bien établi et qu'il respecte scrupuleusement. Il a même, cachés dans un tiroir, un calendrier judaïque qu'il consulte nerveusement par crainte d'oublier une de nos fêtes, et un livre de cuisine juive de tante Sarah. Sa logeuse, Frau Müller, entra à ce moment-là et la vue du commissaire de police Schatz à genoux, offrant d'un air suppliant un plateau de *tcholnt* et de *gefilte fisch* à un Juif qui n'était pas là lui fit tellement peur qu'elle se trouva mal. » (R. Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, p. 13)

> – *Qui c'est, hein*? hurle-t-il. *Qui c'est, ce savon*?
> Je hausse les épaules. est-ce que je sais moi ? C'était de la production en masse, on fabriquait du savon en gros, on ne marquait pas dessus *Jasza Gesundheit* ou *Tsatsa Sardinenfish*. On faisait ça en vrac. Les temps étaient difficiles. L'Allemagne manquait de produits de première nécessité.
> – Je refuse ! hurle le commissaire. Il m'a une très sale gueule, votre savon ! Il n'a pas du tout l'air catholique !
> Oh, et puis zut ! S'il lui faut du savon catholique maintenant ; on n'en finira jamais. Ça demande de gros moyens. Ils sont six cents millions dans le monde, les catholiques. Il n'y a qu'à s'adresser aux Chinois. Mais il a tort. C'est du savon de luxe. J'ai entendu un S.S. à Auschwitz le reconnaître lui-même, avec un bon gros rire : «*C'est du savon de luxe, il est fait avec le peuple élu*[35].»

L'astuce du roman consiste à avouer, dans les dernières pages, la conclusion qui s'était progressivement dessinée pour le lecteur : si Schatz est possédé par Cohn, les deux protagonistes sont eux-mêmes possédés par un troisième larron, l'écrivain qui les utilise comme personnages pour le roman qu'il compose, et qui n'est autre que Gary lui-même. Celui-ci se dévoile, dans la dernière scène du roman, lorsque, pris d'un malaise, il s'effondre dans le ghetto de Varsovie, où il est venu se recueillir avec sa femme :

> J'entends des voix, une main tient la mienne, ma femme, sûrement, elle a une main d'enfant.
> – Écartez-vous, laissez-le respirer...
> – C'est sûrement le cœur...
> – Voilà, voilà, il revient à lui, il sourit... il va ouvrir les yeux...
> – Il a peut-être perdu quelqu'un dans le ghetto de Varsovie...
> – Madame, est-ce que votre mari est... Est-ce qu'il est...
> – Je l'avais supplié de ne pas venir ici...
> – Il a perdu quelqu'un, dans le ghetto ?
> – Oui.
> – Qui ça ?
> – Tout le monde.
> – Comment, tout le monde ?
> – Maman, qui est ce monsieur qui s'est trouvé mal ?
> – Ce n'est pas un monsieur, ma chérie, c'est un écrivain...
> – Écartez-vous, je vous en prie...
> – Madame, croyez-vous qu'à la suite de cette expérience, il va

35. R. Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, p. 90-1.

nous donner un livre sur...
– *Please, Romain, for Christ's sake, don't say things like that...*
– Il a murmuré quelque chose...
– *Kurwa mac*!
– Nous ne savions pas que votre mari parlait la langue de Mickiewicz...
– Il a fait ses humanités ici, dans le ghetto...
– Ah ! Nous ne savions pas qu'il était juif...
– Lui non plus[36].

La boucle du roman est nouée, et l'intrigue dénouée : la dissimulation du Juif dans le nazi a permis au Juif d'une part de survivre comme Juif et d'autre part d'« enjuiver » le nazi malgré lui ; la dissimulation du Juif et du nazi réunis dans la conscience de l'auteur a permis à celui-ci de les exorciser tous deux et d'écrire, explicitement, sa judéité. C'est bien par l'intermédiaire nécessaire de la dissimulation qu'il y a, ici, révélation. Or il semble que ce soit également sur le mode de la dissimulation porteuse de révélation que se soient élaborées les pratiques d'écriture de Gary.

Judéité et humour

Judéité et écriture se rejoignent donc, chez Romain Gary, selon nous, dans l'espace du secret, de la dissimulation — préalables à la révélation éclatante. Un premier point de jonction entre judaïsme et écriture réside dans la relation, selon Gary très particulière, établie par les Juifs avec le domaine de la création artistique et de l'imaginaire. La notable insistance de Gary sur l'usage de l'humour et de l'ironie en écriture nous paraît également pouvoir être rapportée à ce qu'il écrit par ailleurs de l'humour juif — comme moyen de prendre du recul de la distance par rapport à la réalité.

Il considère en effet comme prépondérant l'aspect ironique de son œuvre — et explicite parfois nettement qu'il s'agit, pour lui, de faire de l'humour juif. L'humour de Gary consiste à tourner en dérision ce dont on ne peut pas traiter autrement. C'est ce que l'écrivain désigne comme une manière de « prendre ses distances sans donner l'impression de se dérober »; « L'humour est un refus de faire face, une façon de se dérober : il rend le monde plus sup-

---

36. R. Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, p. 271-2.
37. R. Gary, *Europa*, Paris : Gallimard, 1972., p. 310 ; *Les Clowns lyriques*, Paris : Gallimard, 1979, p. 78 ; R. Gary, *Pseudo*, p. 209.

portable et collabore ainsi secrètement avec lui.»; «l'humour est toujours une bonne garantie d'hygiène mentale[37].» C'est ainsi que, dans le dernier ouvrage de Gary, une anecdote terrifiante sur le commerce de peaux pendant la guerre est livrée avec un détachement feint :

> Le comte était alors engagé dans une vaste opération commerciale : huit millions de peaux commandées aux Russes, dont les deux tiers de la production entière d'astrakan-karakul, de vison-saphir et de poils longs : lynx, renards, ours et loups, qu'il se proposait de vendre avec quatre pour cent de bénéfices outre-Atlantique. Je ne sais comment avait germé dans sa cervelle l'idée géniale de cette affaire ; je crois aujourd'hui qu'il avait eu une sorte d'intuition ou de prémonition, mais que celle-ci s'était trompée de peau [...]. Jamais, sans doute, dans toute l'histoire de l'humanité, une plus grande erreur sur la nature et le prix des peaux n'avait été commise. On trouve encore aujourd'hui les détails de cette affaire dans les archives nationales polonaises. Une des phrases les plus terribles qu'il me fut donné d'entendre fut prononcée par un membre éminent de la *Wild Life Society* après la guerre : «On peut au moins se réjouir que des dizaines de millions de bêtes aient échappé au massacre[38].»

La figure juive d'un artiste — et en particulier d'un musicien — célébrant, envers et contre tout, la beauté du monde réapparaît fréquemment dans les textes de Gary, qui souligne les dons des musiciens juifs — l'explication fantaisiste qu'il en propose accentuant encore la dimension souvent tragique de l'histoire juive :

> Un son grave et viril s'éleva en effet du fond des bois. Je crois que je suis le seul à l'entendre : nous avons l'oreille particulièrement fine, toute notre histoire est un long exercice de l'ouïe. L'oreille collée au mur du ghetto, nous avons guetté en vain le moindre écho de l'approche des sauveteurs, de l'aide extérieure. Personne n'est jamais venu, mais à force de tendre l'oreille, celle-ci s'est développée et nous sommes devenus un peuple de musiciens. Horowitz, Rubinstein, Menuhin, Heifetz, Gershwin et mille autres doivent tout à nos villages juifs perdus dans la plaine russe : l'oreille toujours aux aguets, nous avons appris à percevoir de très loin le galop de la cavalerie cosaque, le bruit des bottes dans les rues d'Amsterdam, les éternels retours de l'Allemagne, des atamans ukrainiens et de la Sainte Russie. C'est ainsi que nos oreilles ont acquis depuis la diaspora, des

38. R. Gary, *Les Cerfs-volants*, p. 123-4.

> caractéristiques qu'elles n'avaient pas avant : vous avez tous remarqué sur les cadavres des adolescents juifs du ghetto — il y a de très jolis films là-dessus — des oreilles très développées en forme de feuilles de chou[39].

Mais Gary tient à préciser que l'humour féroce dont il fait preuve ne constitue en rien un signe d'irrespect à l'égard des faits, des personnes ou des valeurs sur lesquelles il ironise :

> Les rapports du comique avec l'anxiété sont connus depuis Bergson, Freud et Chaplin ; après Buster Keaton, W.C. Fields, les Marx Brothers et bien d'autres, Woody Allen nous en donne aujourd'hui une exemplaire illustration. Le burlesque devient le dernier refuge de l'instinct de conservation.
> Je tiens cependant à mettre en garde le lecteur peu familiarisé avec mon genre de drôlerie : je demeure entièrement fidèle aux aspirations que je moque et agresse dans mes livres afin de mieux en éprouver la constance et la solidité. Depuis que j'écris, l'ironie et l'humour ont toujours été pour moi une mise à l'essai de l'authenticité des valeurs, une épreuve par le feu à laquelle un croyant soumet sa foi essentielle, afin qu'elle en sorte plus souriante, plus sûre d'elle-même, plus souveraine[40].

De fait, la cible privilégiée de l'humour de Gary, c'est le « je », le « moi » — notions selon lui vaines, mais gonflées d'une illusoire importance. C'est en tout cas sous la forme de l'auto-dérision que l'humour intéresse le plus l'écrivain :

> – « Je » me fait rire, c'est un grand comique, et c'est pourquoi le rire populaire a souvent été un début d'incendie. « Je » est d'une prétention incroyable. Ça ne sait même pas ce qui va lui arriver dans dix minutes mais ça se prend tragiquement au sérieux, ça hamlétise, soliloque, interpelle l'éternité et a même le culot assez effarant d'écrire les œuvres de Shakespeare. Si tu veux comprendre la part que joue le sourire dans mon œuvre — et dans ma vie — tu dois te dire que c'est un règlement de

---

39. R. Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, p. 213. L'écrivain affirme fréquemment sa foi en le pouvoir de la musique : « Peut-être, si les plus grands virtuoses juifs s'étaient précipités à temps à Berlin pour jouer devant Hitler, tout le sort de leur peuple aurait été changé. » (R. Gary, *Les Mangeurs d'étoiles*, Paris : Gallimard, 1966, p. 125)

40. R. Gary, *Les Clowns lyriques*, p. 10-11. Dans *L'Angoisse du Roi Salomon*, p. 76, le narrateur revient sur l'importance de l'humour juif pour le cinéma : « Moi, je pense que la meilleure chose que les exterminations ont laissé aux Juifs, c'est l'humour. Comme cinéphile, je suis sûr que le cinéma aurait beaucoup perdu si les Juifs n'avaient pas été obligés de rire. »

> comptes avec notre « je » à tous, avec ses prétentions inouïes et ses amours élégiaques avec lui-même. Le rire, la moquerie, la dérision sont des entreprises de purification, de déblaiement, ils préparent des salubrités futures. La source même du rire populaire et de tout comique, c'est cette pointe d'épingle qui crève le ballon du « je » gonflé d'importance. C'est Arlequin, Chaplin, tous les « soulageurs » du « je ». Le comique est un rappel à l'humilité[41].

Or cette définition donnée par l'écrivain des objectifs anti-« Je » qu'il assigne à son ironie correspond à une autre définition : celle de l'humour juif : « La forme particulière de l'humour juif est l'ironie dirigée contre soi même ou contre sa communauté de destin. C'est de l'*auto-ironie*[42]. »

Romain Gary s'attache à essayer de définir précisément la nature de l'humour juif, dans un curieux dialogue entre Cohn et Florian, l'incarnation de la Mort :

> Je me tords. Il a toujours le mot pour rire, ce Florian.
> – Je suis heureux de voir que vous avez acquis un peu de notre sens de l'humour, lui dis-je. Comme ça, au moins, nous ne sommes pas morts pour rien.
> Nous rions tous les deux. Un partenaire idéal.
> – J'en connais une autre, dit Florian, encouragé. Au cours d'un pogrom, la femme de Cohn est violée sous les yeux de son mari par les cosaques. D'abord ce sont les soldats qui lui passent dessus, puis leur officier survient et se l'envoie aussi. Alors, Cohn dit : « Vous ne pouvez pas demander la permission d'abord, vous un officier ? »
> Je me marre.
> – Formidable, dis-je. J'adore notre folklore.
> – J'en connais encore une...
> Je l'interromps poliment. Je ne vais tout de même pas passer mon temps à écouter notre histoire. Je la connais sur le bout des ongles.
> – Vous avez dit Cohn ? Quel Cohn c'était ?
> – Bah, vous savez, c'est toujours le même.
> – Ce n'était pas le Cohn de la rue Smigla ?
> – Non, c'était le Cohn de Nazareth.
> Je ris.
> – *Mazeltov*. Félicitations. Vous avez une mémoire.

---

41. R. Gary, *La Nuit sera calme*, p. 12-3.
42. Judith STORA-SANDOR, *L'Humour juif dans la littérature, de Job à Woody Allen*, Paris : PUF, 1984, p. 21.

– *Zu gesundt.*
– Tiens, vous parlez yiddish ?
– Couramment.
– Berlitz ?
– Non, Treblinka.
Nous rions tous les deux.
– Je me suis toujours demandé ce que c'est, au juste, l'humour juif, dit-il. 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.
– Cette histoire de cosaques que vous m'avez racontée... Vous avez dit Cohn ? Ce n'était pas Leïba Cohn, de Kitchenev ? C'était mon oncle, et ça devait être lui parce qu'il m'a raconté la même histoire. C'était sa femme que les cosaques avaient violée sous ses yeux. Elle avait eu un enfant après cette aventure et mon oncle, qui lui aussi était très rancunier, s'était cruellement vengé des *goïms* russes. *Il avait traité l'enfant comme son propre fils et en avait fait un Juif.*
Florian est complètement écœuré.
– Quel salopard, alors ! On n'a pas idée de faire ça à un enfant.
– Oui, nous sommes une race impitoyable. Nous avons déjà crucifié notre Seigneur Jésus, paix à Ses cendres.
– Pardon, pardon, vous essayez toujours de tout garder pour vous ! Rien pour les autres... d'une avidité ! Le pape Jean XXIII a déclaré que vous n'étiez pas coupables.
– Non ? Alors, depuis deux mille ans, c'était pour rien ?
– Pour rien, pour rien... Vous ne pensez qu'à faire des affaires !
Nous nous marrons. C'est un talent, ce Florian. La Mort et son Juif, quel duo, quel régal pour les salles populaires ! Le peuple aime le burlesque, il aime rire. Je viens justement de lire que seize pour cent des Français sont antisémites. Il y a un public, sans aucun doute là-dessus[43].

Dans les textes signés Ajar, l'auteur insiste sur la spécificité de l'humour juif («Ça leur sert de refuge encore plus qu'Israël[44]»):

Chez Monsieur Salomon, ce karaté spécial d'auto-défense, c'est l'humour juif. *Humour : drôlerie qui se dissimule sous un air*

---

43. R. Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, p. 166-7.
44. R. Gary, *L'Angoisse du Roi Salomon*, p. 257.
45. *Ibid.*, p. 84-5.

sérieux, qui souligne avec cruauté et amertume l'absurdité du monde et *juif*, qui va ensemble[45].

Conclusion

L'affaire Ajar, une fois que l'on connaît son dénouement, apparaît comme s'inscrivant de manière très cohérente dans le projet littéraire général de Gary, et notamment dans sa volonté systématique de prendre du recul avec son « je », et de traiter celui-ci avec ironie. La lecture des textes de Romain Gary à l'aide de la grille de sa judéité — construite et expérimentée, nous l'avons signalé, selon des modalités très particulières — se trouve, nous semble-t-il, enrichie : d'une part, est ainsi éclairé le sens que l'auteur donne au contexte socio-historique dans lequel il inscrit ses ouvrages (et notamment la période de la Seconde guerre mondiale); d'autre part, la prise en compte du critère ethnico-religieux, tel qu'il est réinterprété par l'écrivain, nous fournit un certain nombre de clés sur ses pratiques d'écriture. En effet, force est de constater que la prise de distance affichée par Gary à l'égard de sa judéité entretient une étroite relation d'affinité, premièrement avec la prise de distance dans l'écriture opérée par le recours fréquent à l'ironie et deuxièmement avec la prise de distance avec les règles traditionnelles de l'espace littéraire grâce à la mise au point du personnage Ajar et de ses ouvrages.

Clara LÉVY
Université de Nancy II / LASTES