

Taceo articulait à Rome deux notions pour nous distinctes : l'infans et l'infandus. L'impuissance à parler, ce dont il ne fallait pas parler, ensemble, constituaient le taciturne. *Taci-turnus* est au silence ce que noc-turnus est à la nuit: par exemple une chouette. Dans le cas du taci-turnus : par exemple un écrivain. Mais il n'y a pas que les chouettes et les écrivains. Il y a aussi les criminels qui ne passent pas à l'aveu. Ou des amants qui se cachent. Les peintres, les amants, les criminels peuvent nouer le taciturne et le nocturne. Tous les rêveurs le peuvent. Pas les écrivains — dont la sphère est vouée au taciturne pour lequel il n'est pas de nocturne.

PASCAL QUIGNARD, *Sordidissimes*

[...] en écoutant une femme qui avait au plus haut point le don d'évocation, dans les descriptions de ce bonheur qu'aurait pu être sa vie, on avait mis toute la fraîcheur de son inspiration à inventer un homme, on le crée ainsi pour toujours, et celui dont l'existence réelle a servi de prétexte à cette création ne peut plus rien contre une œuvre élaborée avec une telle constance.

Europa, 1972

Je me souviens comme si c'était vrai.

Pseudo, 1976

À la fin de l'année 1958, Romain Gary a quarante-quatre ans. Il est consul de France à Los Angeles depuis près de trois ans. L'étape suivante de sa carrière diplomatique serait logiquement d'obtenir un poste d'ambassadeur, du moins l'on peut croire qu'une telle nomination est à sa portée, le général De Gaulle étant de retour au pouvoir depuis le mois de mai de cette même année. Gary est Compagnon de la Libération et son travail à Los Angeles est très bien noté. Sa carrière littéraire a finalement pris son essor de spectaculaire façon. *Les racines du ciel* est traduit en de nombreuses langues et sa parution aux États-Unis a été un triomphe critique et commercial, le cinéaste John Huston l'a adapté au cinéma, bref, s'il n'est pas encore prix Nobel et ambassadeur de France, il n'a certes pas démerité. L'heure est venue de remplir sa promesse envers sa mère, Mina.

La promesse de l'aube, roman autobiographique, est peut-être d'abord une tentative pour « s'expliquer avec ses souvenirs », comme le dit le Père Tassin dans *Les racines du ciel*. Le livre est aussi à la fois une auto-analyse et la mise en scène d'une relation qui, jusqu'à la fin, l'aura littéralement hanté. Le récit est celui d'un enfant de quarante-quatre ans, racontant sa vie auprès d'une mère affabulatrice qui rêve de son fils au futur. L'enfant, témoin, va tenter de correspondre aux rêves formulés par sa mère. Récit d'échecs successifs, il s'agit de l'extraordinaire portrait d'un homme en devenir qui, jamais, ne *devient*.

Si on a généralement perçu ce livre comme étant un hommage à la mère, on trouve pourtant, tout du long, la voix faible et terrorisée du jeune Romain, l'enfant jamais grandi qui tente encore et toujours de devenir celui qu'on attend qu'il soit. Roman d'un enfant prisonnier, roman de l'*infans*, celui qui ne parle pas. Roman de l'acquisition de la virilité — décrite comme un nécessaire refoulement et une désensibilisation — et de son questionnement, c'est un exercice de haute voltige : comment donner la parole à l'enfant-témoin sans qu'il dise *tout* ? Comment dire sans *tout* dire sur soi, sur elle, sur *nous* ? Roman

d'une suprême habileté, il rend justice à la mère sans évacuer le silence, les non-dits béants et les conséquences sur l'enfant de la formation d'un personnage nommé *Romain Gary*, voulu par elle, aux dépens d'un enfant nommé Roman Kacew, qui marche sur le fil de sa mémoire.

Simplement raconter sa propre vie ne l'intéresse pas, aussi mouvementée et romanesque fût-elle. Comme le dit Claude Roy, qui, dans sa critique du livre¹, ne s'attarde pas sur ce qui est raconté, Gary se fera le Shéhérazade de lui-même. Ailleurs, on parlera du récit « toujours tendre de son enfance² », d'un roman-hommage à la maternité, à toutes les mères, à l'amour inconditionnel et excessif d'une mère pour son fils et vice-versa, et même d'un « chant profond à la gloire de la femme³ ». Seul François Nourissier parle de la misère, de la honte, d'un récit tout à la fois « insupportable et bouleversant⁴ ».

On peut y voir également le portrait d'un amour dévorant, perturbateur, envahissant. Ainsi, selon la lecture que chacun peut en faire, Mina devenue Nina Kacew — très légère distanciation, comme si elle aussi, pour devenir l'héroïne d'un grand roman, devait changer de nom — sera formidable de drôlerie ou monstre insupportable. Elle est, bien sûr, les deux. Si l'amour de Gary pour sa mère est entier, il n'en comporte pas moins sa part d'ombre. Si le livre n'était qu'un « chant d'amour à la mère », il serait plat, unidimensionnel, ce qu'il n'est pas, loin s'en faut.

La tension dramatique du texte repose en grande partie sur le fait que Gary transmet clairement ne pas savoir correspondre au roman maternel. Ce qu'il sent est nul et non avvenu, ce qu'il se sent être n'est pas ce qu'il peut/pourra être/devenir. Roman Kacew n'est pas au programme. Cette réalisation est le fait des imprécations de la

1. *Libération*, 11.05.1960.

2. *Les lettres françaises*, 02.06.1960.

3. *L'Express*, 19.05.1960.

4. *L'Observateur*, 05.05.1960.

personne qui l'aime le plus au monde et qu'il aime le plus au monde, d'où la terrible douleur devant la convergence entre la honte pour l'adulte et la colère impossible à formuler face à cette adulte dont il dépend en tout. À vous déguster de vivre.

Gary donne une explication du titre dans une phrase célèbre qui le hantera désormais jusqu'à la fin : « Avec l'amour maternel, la vie vous fait à l'aube une promesse qu'elle ne tient jamais. » On cite moins souvent ce qui vient tout de suite après : « Je ne dis pas qu'il faille empêcher les mères d'aimer leurs petits. Je dis simplement qu'il vaut mieux que les mères aient encore quelqu'un d'autre à aimer. Si ma mère avait eu un amant, je n'aurais pas passé ma vie à mourir de soif auprès de chaque fontaine. »

Cette définition, qui englobe le tout de l'expérience amoureuse et éclaire les rapports de Gary à la vie, à l'amour, est une sentence, dans les deux sens du terme : un énoncé *et* une condamnation, une phrase qui dégage un parfum d'absolu, en partie contradictoire avec l'autre grand principe, pourrait-on dire, de la pensée de Gary : la vie, c'est fait pour recommencer. Pas la même, surtout pas la même ! Mais une autre, des autres, une chance nouvelle à chaque fois.

L'amour ? C'est foutu, puisque ça ne sera plus jamais ça. Le livre n'existe pourtant que comme portrait d'un amour déraisonnable, d'un détournement d'amour.

Lorsqu'on lit les critiques et articles publiés à la parution en 1960, on voit tout de suite combien cette mère « excessive », excentrique, semble faire de l'ombre au petit Romain. Elle prend toute la place. Que l'enfant, puis l'adulte ne soit jamais vu comme prisonnier des injonctions de sa mère est étonnant. L'hommage est réel, et Gary, prix Goncourt, diplomate, semble avoir rempli sa promesse envers elle, mais c'est comme si cet engagement à *devenir* — puisque Gary donne toutes les apparences d'un homme existant — occultait la sentence de départ sur laquelle personne ne revient. Cette phrase

finit par donner l'impression qu'il n'a jamais aimé *que* sa mère. L'autre grand amour de sa vie, Ilona, brièvement évoqué dans *La promesse*, plus longuement dans *La nuit sera calme* et utilisé dans *Europa*, est escamoté. Toute la place est dévolue à Nina Kacew.

L'épreuve la plus difficile de l'enfant se situe au croisement des deux exigences contraires auxquelles il est soumis. C'est sa croix à lui.

ANNIE LECLERC, *L'Enfant, le prisonnier*

Ce qui lui fait tenter d'écrire *La promesse*, dit Gary, est le caractère commun de sa tendresse : « [...] je n'ai aimé ma mère ni plus, ni moins, ni autrement que le commun des mortels ». Cette façon d'aplanir toute différence dans son amour pour Nina rejoint de façon symétrique l'insistance qu'il met à aplanir dans le récit toute perception que « sa » guerre puisse avoir été héroïque. En effet, une lecture au pied de la lettre de *La promesse* finirait par donner l'impression qu'il n'a mérité aucun des honneurs qui lui ont été attribués. Si l'on sait pourtant sans l'ombre d'un doute qu'il a mérité toutes ses médailles, l'on sait tout aussi bien que Nina n'était pas une figure ordinaire, et que l'amour qu'elle lui portait était très loin d'une relation mère-fils « ordinaire ». Ce refus qu'il place au cœur du livre de reconnaître la nature exceptionnelle des événements qu'il raconte, des personnages qu'il décrit, n'est en fait qu'un des moyens du roué conteur qu'est Gary pour ainsi jouer sur la palette de l'humour et du désespoir. En élargissant, il « exagère », suffisamment pour créer la distance nécessaire à l'écriture, mais le récit n'en est pas moins convaincant, les mensonges collant au plus près de la vérité romanesque.

Sa tentative de jeter le monde aux pieds de sa mère fut « dans une grande mesure, impersonnelle » — il s'agirait de l'amour en général et non en particulier : « [...] il s'agissait, dans tout cela, pour moi, beaucoup plus d'une volonté farouche d'éclairer triomphalement la destinée de l'homme, que du destin d'un seul être aimé. »

Il y a là une contradiction flagrante qu'il ne cesse de mettre en lumière dans le livre et même plus tard. Ainsi, il dit dans *La nuit sera calme* que l'amour que sa mère lui portait n'avait rien d'exceptionnel, qu'elle avait simplement eu la chance d'avoir un fils écrivain pour dire qui elle était et combien elle l'avait aimé. Le refrain constamment ramené dans *La promesse*, *les vous pouvez dire que votre mère, elle vous aime vraiment*, l'étonnement, parfois l'envie que les transports de Nina suscitent, éclairent pourtant ces manifestations en montrant combien il s'agit d'un amour hors du commun. Tout le monde semble l'envier, mais lui, en ressent surtout le poids. Le fait que cet amour soit flagrant au point qu'on lui en parle constamment est bien la preuve qu'il est sans répit.

En 1961 paraît la version américaine du livre, *Promise at Dawn*. Une lecture comparée des textes permet de dégager une constante très importante (augmentée en anglais) et un ajout qui ne l'est pas moins dans les modifications que Gary fait au texte original. Il y a en effet un souci d'éclairer et de souligner la détresse du jeune Romain, fréquemment qualifié de *little boy*. De même, il ajoute en plein milieu du roman un long chapitre consacré à un peintre polonais faisant la cour à sa mère, monsieur Zarembo, qui en français, ne sera évoqué qu'en 1974 dans *La nuit sera calme*, puis, intégré à la version française définitive de *La promesse* en 1980.

Pourquoi ces modifications ? En écrivant dans une langue autre, il semble que Roman l'*infandus* se soit senti plus libre⁵. Adresser des

5. On verra plus loin que cette liberté s'applique aussi bien à sa mère qu'au général De Gaulle ou à André Malraux. L'étanchéité des mondes culturels

reproches à sa mère dans une langue autre que sa langue maternelle — langue *choisie* par la mère et non donnée —, se déplacer dans un autre univers culturel ouvre une possibilité de dire autrement, ailleurs, ce qui n'a pas été entendu chez soi. Pour l'écrivain, cela permet aussi de réagir à chaud à la réception critique dans la langue originale d'écriture.

Lorsque parue *La promesse de l'aube* en France, force est de constater que nulle part on ne fit mention de l'incroyable violence manifestée par Nina envers son fils, sauf peut-être chez Nourissier. Deux scènes en particulier, auraient dû provoquer des réactions vu leur caractère inusité : lorsqu'il a douze ou treize ans, la scène dans laquelle Nina bat Romain qui lui a rapporté les ragots de ses compagnons de classe, et surtout, le projet de suicide d'un jeune garçon de huit ans. On ne sort pas indemne de la lecture de ces scènes, et en particulier, celle de la tentative de suicide, que l'on peut qualifier de scène originelle, puisque la honte alors ressentie, à l'âge de huit ans, le poursuit jusque dans le symbolisme du chiffre huit qu'on retrouve en leitmotiv dans plusieurs de ses romans.

Huit ans : quand l'enfant devient assez grand pour exister en dehors du regard de sa mère, capable de se projeter dans le regard des autres posé sur lui et sa mère, capable de voir du dehors mais être pris en dedans, ou, pour le dire comme Ajar, quand son *chez-soi* est envahi par son *chez-les-autres*.

Romain a huit ans lorsque son enfance le quitte : alors le monde bascule.

Et qui le fait se dérober sous ses pieds ?

Nina Kacew.

français et américain de l'époque est une évidence pour Gary, et d'ailleurs, aucun critique dans les articles français consacrés à *Lady L.*, *Les mangeurs d'étoiles*, *Adieu Gary Cooper* ou *Charge d'âme* ne fait allusion à l'existence de ces livres dans leurs versions originales anglaises.

Extrait du livre *Romain Gary - l'impossible dérobade* par Benoit Desmarais
<http://beckerassociates.ca/livres/romain-gary/index.html>

Parce que l'enfant est dans l'adulte, vit de l'adulte, ne peut s'en détacher en le déclarant mauvais ou néfaste. Il mourrait, c'est ainsi qu'il le sent, de révéler ça au grand jour.

Une drôle de chose se figurait. Peut-être qu'on était double. Non pas bon et méchant, mais enfant et adulte, tiraillé entre celui qui a peur et celui qui fait peur, celui qui subit et celui qui impose, celui qui endure et celui qui se venge.

ANNIE LECLERC, *L'Enfant, le prisonnier*

Avant de revenir sur ces scènes cruciales, il faut s'attarder sur la nature de la relation telle que décrite par Gary.

À l'abri des regards et des quolibets, Nina est une mère qui est aussi une compagne de jeu pleine d'imagination. Romain l'écoute et la regarde, émerveillé. Sous les regards et les quolibets, Nina est vindicative, effrayante, provoquant et raillant les insultes. Ils peuvent bien rire tous, ils ne savent pas que le petit garçon à ses côtés va, un jour, leur faire rentrer leurs rires dans la gorge et les étonner.

Dès le début du récit, Gary pose très clairement le ton et la nature de ses relations avec sa mère. Alors qu'il est en poste à Salon-de-Provence, elle fait irruption au milieu des militaires parmi lesquels Gary s'est construit une réputation péniblement acquise de dur. Imperméable aux moqueries de ses camarades, Nina proclame haut et fort : « Tous ces voyous ne savent pas qui tu es ! ». Devant le malaise de son fils, Nina ne recule surtout pas : « [...] j'entendis une fois de plus la formule intolérable, devenue depuis longtemps classique dans nos rapports :

— Alors, tu as honte de ta vieille mère ? »

La honte. Celle de l'enfant devant sa propre impuissance à aider, soulager, faire que ça change. Honte de la honte qu'il ressent souvent pour sa propre mère, honte de laquelle il est inextricablement prisonnier.

Jour après jour, pendant toute son enfance et son adolescence, il voit Nina rentrer après une autre journée de travail sans rien rapporter, se sent écrasé, dit-il, par l'horreur de ne pouvoir rien faire pour elle. Ce sentiment lancinant ne le quittera jamais, puisque Nina mourra avant qu'il ait pu changer quoi que ce soit à sa vie. L'expression de sa honte est inscrite dans presque tous les épisodes de l'histoire. Lorsque Nina se croit victime d'insultes, elle envoie le jeune Romain distribuer les claques pour laver son honneur. Il dit s'exécuter en étouffant sa honte, et en anglais, il va même jusqu'à s'excuser auprès de ses victimes ou de leurs enfants !

À l'école d'aviation, immigré tout récemment naturalisé, il est le seul à sortir de sa promotion sans grade. Devant l'injustice : « Je souriais, je restais fidèle à mon personnage. Mais je crus mourir. » En anglais, il ajoute : « [...] je gardai le petit garçon bien en main, l'empêchant de hurler. » Il demeurera à jamais le petit garçon de huit ans, honteux devant les transports de sa mère, qui, elle, va remettre ça de chapitre en chapitre, jusqu'à leur séparation physique, sur la piste de l'aéroport de Salon-de-Provence.

« Alors, tu as honte de ta vieille mère ? »

Ayant eu vent de moqueries à son égard, Nina décide d'un coup d'éclat pour confronter les rieurs. Gary présente la scène ainsi : « J'avais huit ans, je crois, lorsque la vision grandiose qu'elle avait de mon avenir donna lieu à une scène dont le comique et l'horreur sont demeurés à jamais présents dans ma mémoire ».

En anglais, au comique et à l'horreur il ajoute « *and shame* ».

Nina prend le petit Romain par la main, et, d'étagé en étagé, va cogner aux portes. Bientôt les voisins sont là, écoutant les éructations de Nina Kacew leur expliquant que son fils, ici présent, sera un jour Victor Hugo, d'Annunzio, ambassadeur de France, et même, preuve suprême s'il en est, qu'il s'habillera à Londres ! Jusque-là, le récit

reprend le mode humoristique, la scène est irrésistible de drôlerie, Nina, fantasque et excentrique, fait son numéro. Mais cette fois, et désormais pour tout ce qui viendra, le ridicule est détourné sur son propre fils, qui lui, n'a rien demandé.

Ce qui suivit fut pour moi un des moments les plus pénibles de mon existence [...]. Je rougis encore, en écrivant ces lignes. Je les entends clairement et je vois les visages moqueurs, haineux, méprisants [...]. Je crois qu'aucun événement n'a joué un rôle plus important dans ma vie que cet éclat de rire qui vint se jeter sur moi. [...] Je lui dois ce que je suis : pour le meilleur comme pour le pire, ce rire est devenu moi. [...] Mais durant ces quelques minutes que nous demeurâmes sur le palier, sous les quolibets, les sarcasmes et les insultes, ma poitrine se transforma en une cage d'où un animal pris de honte et de panique cherchait désespérément à s'arracher.

Gary donne ici une description très précise de ce qu'Annie Leclerc appelle la condition de l'enfant-*infans* : « [Il] n'a pas la force de manifester ce que sa conscience endure. On appelle ça la honte. Mais c'est la honte de l'autre, pour l'autre à cause de l'autre⁶. »

Une honte qui rend incapable de se *soustraire* à sa requête.

C'est l'impossible déroboade.

Ily a, d'un côté, et sans qu'il le comprenne vraiment, ce que sa mère lui ordonne de devenir, et de l'autre, ceux qui semblent comprendre ce que cela veut dire et qui provoque leurs rires, leur mépris et jusqu'à leurs regards haineux.

Lui, ce petit juif, le fils de cette folle, devenir tout ça ?

D'un côté, un regard d'amour qui exige ; de l'autre, des regards méprisants. C'est la prison des regards. On n'en sortira plus. Il s'agira de jouer le rôle, quel qu'il soit, *sous* les regards.

6. Annie Leclerc, *L'enfant, le prisonnier*, p. 99.

Ici, comme l'explique Yves Bonnefoy, le jeune Romain est tout à fois soumis au sentiment nouveau et affolant *d'être ou ne pas être, la volonté d'être ou de n'être pas* :

De quoi s'agit-il, en effet, [...] sinon d'une situation, d'une action, que l'enfant n'a pas les moyens de comprendre alors même qu'il se sent directement affecté par elles ? [...] L'angoisse peut submerger l'observant et celui-ci éprouver la tentation de renoncer à s'inscrire dans ce monde impénétrable. C'est-à-dire soit se vouer à un avenir de pensées cyniques, soit sentir naître en lui un désir de cesser de vivre⁷.

Il n'y aura pas de consolation puisque la honte est venue de là où il l'attendait le moins, provoquée par celle qui aurait dû offrir protection et réconfort. La lecture de ce passage déclenche un réflexe d'empathie que l'on peut automatiquement associer à l'enfance : l'envie de fuir, de se cacher. Sous la table. Dans un placard. La seule solution possible : *fuir*. Mais où ?

Romain a une cachette, le dépôt de bois, où il se sent en sécurité, à l'abri des regards :

J'y passais de longues heures, avec mes jouets favoris, entièrement heureux et inaccessible. [...] je m'étais aménagé [...] un monde sûr et amical, si différent de l'autre. [...] je les remplaçais (les bûches) toujours soigneusement derrière moi pour augmenter encore mon sentiment d'inaccessibilité.

Nina n'a pas accès à cette cachette, et c'est là, le deuxième étonnement que provoque ce passage. La dure épreuve de cette profonde humiliation ne devrait-elle pas donner au jeune garçon l'envie de se rebeller dans une formidable et bienfaitrice colère contre celle qui l'a soumis au ridicule ? Il ne partage pas sa fierté anticipée, il n'est pas celui qu'elle croit qu'il est : il est Romain, il a huit ans, et tout le

7. Yves Bonnefoy, *Deux scènes et notes conjointes*, p. 44.

monde se moque de lui par sa faute à elle. Pourtant, Nina, qui occupe toute la place dans le récit, est totalement absente de ce qui va suivre.

Ce jour-là, après avoir pleuré longuement au milieu de son abri, entouré de cette carapace de bois, il tente de déterminer quelles bûches il lui faudrait retirer, dit-il, « pour en finir une fois pour toutes, pour que ma forteresse de bois mort croulât sur moi d'un seul coup et me délivrât de la vie. Je les touchai une à une avec gratitude. Je me souviens encore de leur contact amical et rassurant, et de mon nez humide et de la tranquillité qui s'était soudain faite en moi à l'idée que je n'allais plus jamais être humilié, ni malheureux. »

Il se met alors en position, mais, première consolation, s'arrête pour manger le morceau de gâteau au pavot qu'il lui reste dans une poche.

Puis : « [...] (je) me préparai à pousser. Je fus sauvé par un chat. [...] Il me regarda attentivement, après quoi, sans hésiter, il se mit à me lécher la figure. »

Deuxième consolation.

Ces caresses étaient strictement intéressées. Mais cela m'était égal [...], pas plus à ce moment-là que plus tard, au cours de mon existence, je n'ai cherché à savoir ce qu'il y avait, exactement, derrière les marques d'affection qu'on me prodiguait. Ce qui comptait, c'est qu'il y avait là un museau amical et une langue chaude et appliquée qui allait et venait sur ma figure avec toutes les apparences de la tendresse et de la compassion.

Tendresse et compassion : choses que, dans le récit, Nina ne lui accorde que fort peu. D'ailleurs, plus le récit avance, et plus la compassion semble absente du registre « maternel » de Nina. Pour Romain, les attentions prodiguées par le chat, même si elles ne sont qu'*apparences*, lui suffisent : « Il ne m'en faut pas davantage pour être heureux. » Le matou lui apporte une preuve : « [Le] monde offrait encore des possibilités et des amitiés qu'il n'était pas possible de négliger. [...] J'ai toujours pensé depuis qu'il vaut mieux avoir

quelques miettes de gâteau sur soi, dans la vie, si on veut être aimé d'une manière vraiment désintéressée. »

À partir de ce moment, l'amour maternel — cet amour sans conditions — est symbole d'obligations de sa part à lui. Envers sa mère, le petit Romain a maintenant des responsabilités. L'idée qu'elle puisse en avoir envers lui, et des plus élémentaires, ne l'effleurera plus. Sens unique. La mère consolante et rassurante ? Volatilisée. Et pour cause : à ce point du récit, le moment est venu de devenir un homme. C'est l'heure de la virilité.

Dans les romans de Gary, l'âge de huit ans symbolise chez de nombreux personnages, l'année d'un changement toujours catastrophique. Lenny dans *Adieu Gary Cooper*, exprime clairement ce qui s'est passé : « Et puis, c'est quand même pas une raison parce que votre mère vous a plaqué quand vous aviez huit ans, pour s'imaginer qu'elle seule était capable de ça et que les autres femmes, c'est pour la vie. »

Peut-on aller jusqu'à dire que Nina a « plaqué » Romain à huit ans ?

Elle veut être la mère de *Romain Gary*. Le petit Romain Kacew ne peut pas la *défendre*. La suite du récit ne dit pas autre chose, et les ajouts à la version anglaise ne font que le confirmer. En le soumettant au ridicule de ses imprécations aux voisins, en l'acculant à son « destin », elle a renoncé au maternel. Ce n'est pas une mère qui se dresse en attaquant les ricaneurs, c'est une femme qui s'est sacrifiée pour lui et à qui il doit désormais rembourser sa dette.

Il fuit, et tente de faire que *ça* arrête. Il veut mourir, mais la dérobade sera pour plus tard. Vivre, désormais, c'est lutter pour les principes, rétablir la justice — d'abord envers sa mère —, même si parfois, comme le dit encore une fois Lenny, « Les principes, il en avait marre. On peut pas vivre tout le temps, il faut se laisser aller parfois. » Voilà qui décrit précisément ce qui se trouve au cœur de la quête garyenne : existe-t-il un chemin, un passage vers ce monde

autre, entre un refus du stoïcisme qui n'est que compromission avec le Réel, et cette impossibilité de vivre entièrement plongé *dans* la vie, parce que la vie étant ce qu'on en a fait, « on ne peut pas vivre tout le temps » ?

Dans *La promesse*, dès le début, il se décrit comme un homme en bout de course, vieillissant (il n'a que quarante-quatre ans), évoquant les dieux de son enfance et retrouvant pour ce faire, les yeux de l'enfant de huit ans. Plus loin, il donne ses conseils aux enfants de huit ans, et en anglais, il ajoute : « but I tell you, stop trying. You've had it. You've had it — and you'll never have it again. »

Inutile d'essayer. C'est passé, foutu. Plus jamais vous n'aurez ça.

L'enfant — l'*infans*, devenu l'*infandus*, celui qui sait mais doit se taire —, doit passer dans la clandestinité.

La promesse de l'aube est le récit de la fin précipitée, forcée, de ce moment : si pour sa mère, il aura toujours été l'enfant de huit ans (dira-t-il étonnamment dans *L'affaire homme*), on dirait plutôt qu'elle a tout fait pour qu'il oublie cet enfant et qu'il devienne, vite, un homme. Elle a échoué, et c'est, curieux paradoxe, son échec qui a fait de son fils un écrivain.

Dans *La nuit sera calme*, son deuxième livre de souvenirs dont les lignes finales laissent encore une fois flotter un climat de fin de partie, le dernier souvenir du bonheur qu'il choisit d'évoquer est précisément celui-là :

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 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.

C'est la seule scène réellement évocatrice d'une tendresse maternelle, celle d'une proximité rassurante de Nina, mais hors de vue,

dont la manifestation par des bruits familiers, reconnaissables entre tous, suffit à réchauffer. Simplement savoir qu'elle est là, présence silencieuse, n'exigeant rien, juste l'*idée* de sa présence le fait ronronner « à l'intérieur », alors que la nuit tombe...

Dans son récit *En vivant, en écrivant*, Annie Dillard nous dit que l'enfance d'un écrivain a peut-être été l'occasion de sa seule expérience de première main. Si pas la seule, du moins, la plus déterminante. Lapalissade ? Peut-être, mais les clichés, sous l'usure de la répétition, n'en couvrent pas moins parfois des vérités qui finissent ainsi par être cachées sous « l'évidence ».

Les souvenirs que Gary évoque n'appartiennent pas au passé, à l'enfant qu'il fut, mais bien à l'enfant qui vit toujours en lui. Par exemple, il n'a jamais cessé d'attribuer pouvoirs et vies aux objets rencontrés le long de son chemin. C'est la tendresse des pierres, ou l'amitié des concombres ! Au détour d'un autre épisode rocambolesque de *La promesse*, après avoir songé un moment rester en Afrique, laissant la guerre de côté pour devenir marchand de concombres salés — dont il raffole et qui le consolent, au milieu de son désarroi et de la tentation de se dérober —, comme il embarque dans l'autobus avec « ces amis fidèles » pressés contre son cœur, il pense : « Curieux comme l'enfant peut survivre dans l'adulte. »

Tour à tour, sur le mode de la dérision ou de la tragédie, ces épisodes montrent un Romain tentant de se dérober à la Narration de Nina, passages pendant lesquels jamais sa figure ni sa voix pourtant omniprésente n'est invoquée. Il s'agit d'*autre chose et d'ailleurs*. Il marie une Africaine et, ne parlant pas la même langue, tous deux vivent un bonheur *en dehors* du récit et des mots, mais l'impossible demeure hors d'atteinte : la jeune femme est atteinte de la lèpre. « Ce que je veux dire, c'est qu'elle avait des yeux où il faisait si bon vivre que je n'ai jamais su où aller depuis. »

Nina est loin.

Seule autre sortie possible, ultime dérobade : le suicide. Gary dit l'évoquer, pour la première fois, alors qu'il tente de rejoindre un navire à la nage qui doit partir pour l'Angleterre. Il semble avoir oublié la scène du dépôt de bois, ou encore celle dans laquelle, à treize ans, il surprend sa mère en train de nettoyer la poêle graisseuse avec du pain, alors qu'il dévore un steak auquel elle n'a pas touché, se privant pour lui. Lui vient alors, dit-il, l'idée de se jeter sous un train pour ainsi se dérober à sa honte et son impuissance. Ces images récurrentes de l'enfance sont évacuées de la mémoire du conteur évoquant l'adulte Gary. Curieusement, il établit une séparation sur ce point précis, alors que par ailleurs, tout le récit de *La promesse* est celui de l'*enfant* Kacew.

Plus loin, à propos de sa guerre et des attentes de Nina : « Je tiens à le dire clairement : je n'ai rien fait. Rien, surtout, lorsqu'on pense à l'espoir et à la confiance de la vieille femme qui m'attendait. Je me suis débattu. Je ne me suis pas vraiment battu. »

Où est la vérité romanesque dans ce mensonge ? Car enfin, il n'y a nulle imposture dans tous ces titres qu'il a bel et bien mérités. Il diminue l'importance de ses exploits pour mettre l'accent sur l'importance première, à ses yeux, de son appartenance à la seule communauté qui ait compté pour lui, le groupe Lorraine. Affirmer qu'il ne s'est « pas vraiment battu » ne sert qu'à souligner l'impuissance du *little boy*, torturé par son incapacité à être vraiment celui que sa mère a rêvé. Personne ne peut incarner un rêve. Cette affirmation d'une incapacité, en apparence mensongère, est aussitôt suivie par le rappel d'un souvenir évoquant de nouveau la tentation de la dérobade. Un camarade, Perrier, l'aurait trouvé un jour sous la moustiquaire, le canon d'un revolver sur la tempe, et se serait jeté sur lui pour détourner le coup de feu. « Je lui ai, paraît-il, expliqué mon geste par le désespoir que j'éprouvais d'avoir abandonné en France une vieille mère malade et sans ressources. »

Le vrai mensonge, il vient ensuite : « Je ne me souviens pas de cet épisode honteux *et qui ne me ressemble guère* ». (Je souligne.) Tout dépend de quelle *persona* il s'agit : le Français libre ou le *little boy* du dépôt de bois ? L'anecdote est sans doute une autre invention du romancier puisque dans *Promise at Dawn*, l'explication de la raison l'ayant poussé à tenter de se suicider, qualifiée de « bit of self-hatred », *épisode de haine de soi*, est fournie par Perrier et non par Gary.

Ce souvenir est aussitôt suivi par un autre, alors qu'il est alité à Damas, gravement malade. Il s'accroche, ne peut pas partir maintenant, pas encore :

J'insistais un peu trop. [...] Je faisais comme on dit, des pieds et des mains. C'était un peu dégoûtant. [...] Je refusais de me reconnaître vaincu. Je ne m'appartenais pas. Il me fallait tenir ma promesse. [...] Par-dessus tout, je refusais de céder à l'informe.

Il vient de nous raconter sa tentative (inconsciente) de suicide, épisode « honteux », puis il raconte comment il s'est accroché à la vie en proie à un extrémisme un peu dégoûtant. Il n'existe qu'aux extrêmes.

L'œuvre de Gary est une revendication de la faiblesse écrite par un homme qu'on perçoit comme fort. *La promesse de l'aube* montre pourtant la faiblesse intérieure de cet héros de guerre, écrivain lauréat, diplomate et homme à femmes, sa sensation d'écrasement devant tout ce que la vie a exigé de lui. Tout en payant sa dette — Nina devient une immense artiste —, il se montre, comme jamais. Lesley Blanch en parle en ces termes : « Ce livre allait changer toute sa vie et le libérer à jamais de certaines contraintes et pudeurs. *Mais cette libération allait devoir attendre encore plusieurs années*⁸. » (Je souligne.) Blanch résume très bien ce que le livre a provoqué, mais elle oublie un élément important : si *Éducation européenne* l'a installé dans le destin d'écrivain souhaité par Nina et *Les racines du ciel* et son prix

8. Lesley Blanch, *Romain, un regard particulier*, p. 138.

Goncourt l'ont consacré, *La promesse de l'aube* l'enferme cette fois dans sa légende.