

Si on retrouve peu d'ajarismes dans ce roman virtuose d'une langue de facture classique — alors que sa structure est parfois décrite comme empruntant au Nouveau Roman —, on en est pas moins presque au point où Ajar va naître.

Si tous les personnages se rêvent les uns les autres — comme dans cette histoire du philosophe chinois Tchouang-Tseu ayant rêvé qu'il était un papillon mais qui ne savait plus, au réveil, s'il n'était pas un papillon rêvant qu'il était Tchouang-Tseu —, ils sont rêvés par un seul auteur creusant des trous dans la psyché de tous ses personnages dans lesquels tous les fils les reliant apparaissent, les entraînant dans une spirale qui les emprisonnent en eux-mêmes, devinant un ailleurs duquel ils se trouvent exclus, rêvés par un homme prisonnier de sa solitude. « Livre-symptôme », comme le décrit Paul Pavlowitch<sup>34</sup>, *Europa* est encore un livre sur le thème de la dépossession de soi.

Ambassadeur de France en Italie, Jean Danthès est la projection d'un Gary qui aurait réussi et mené à terme le rêve de sa mère, sans dévier. Lorsqu'il était jeune diplomate, Danthès a aimé Malwina von Leyden, femme à la vie scandaleuse, qu'il n'aurait pu épouser sans devoir renoncer à la Carrière. Tout juste nommé à la Direction d'Europe (comme Gary en 1948), il est victime d'un maître-chanteur, l'obligeant à rompre avec Malwina, ce qu'il lui explique en ces termes : « Je ne peux plus me contenter de moi-même, c'est tout... » La carrière va lui permettre de réussir une métamorphose sociale qui est plus importante que tout le reste. Cet abandon marque le début d'une vie parallèle.

Danthès pose que chacun de nous a deux existences, l'une dont nous sommes responsables, l'autre dans laquelle nous sommes inventés, interprétés, sans pouvoir nous défendre ou nous justifier : « [Danthès] luttait par l'humour et le dédain contre *l'autre*, cette

---

34. Paul Pavlowitch, *L'homme que l'on croyait*, p. 30.

identité qui lui était imposée, qui se substituait à lui, agissait et parlait en son nom [...] ». Face aux chimères, Danthès dit éprouver un sentiment d'irréalité, de perte d'identité.

Dans une résidence près du palais où il réside, arrivent son amour de jeunesse, Malwina von Leyden, accompagnée de sa fille Erika. La femme abandonnée a, toute sa vie, rêvé de vengeance, contre la vie elle-même et, bien sûr, contre Danthès. Malwina entend donc reconquérir ce dernier à travers sa fille, qu'elle a préparée toute sa vie à cette seule fin.

Le Baron est lui aussi, littéralement, de la partie puisque la métaphore du jeu d'échecs est inscrite au cœur du récit. Complice de Malwina, il est décrit comme l'opposant de Danthès dans cette joute mentale dont, est-il prédit, l'issue sera fatale. Danthès parle, dans une parabole ajarienne, des mouvements du jeu d'échec, de l'imprévisible, dans la partie, qui peut jouer à l'avantage de l'ennemi. Cependant : « La manœuvre libératrice de Capablanca [...] lui rendait l'espoir, à condition qu'il fût lui-même capable d'un tel *acharnement dans la défense* — et s'élevait par sa grâce et sa légèreté presque dansante aux plus hauts sommets de l'art » (je souligne).

Si on remplace *Capablanca* par *Ajar*, la symétrie entre le Gary d'*Europa* et l'*Ajar de Pseudo* est parfaite, ce dernier affirmant : « J'avais pourtant élaboré un système de défense très au point devenu connu dans le jeu de l'échec sous mon nom, "la défense Ajar". »

Se défendre du rêve envahissant de quelqu'un d'extérieur à soi, arriver à exister *par soi*, enfin suivre les lignes inscrites dans *sa* paume, lignes qui ne correspondent en rien au rêve d'une autre... Mais la *défense de Capablanca* ne sauvera pas Danthès. C'est, comme pour bientôt la *défense Ajar*, un système certes impénétrable, dont le joueur ne peut toutefois sortir vainqueur qu'en disparaissant...

Le roman-écran de l'Europe existe parallèlement au récit caché, pas même métaphorique, qui est la fiction de Malwina von Leyden.

Ce roman parental totalement assimilé par Danthès agit sur sa propre réalité, qui se dérègle, se délite. La seule solution qui s'offre à lui est cette *manœuvre libératrice* pour laquelle il n'y a, dit-il, pas de précédent, ni de « pardon ».

De pardon venant de qui ? Et pourquoi ?

Cette notion de pardon, étrangère à l'analogie du jeu d'échec, est toutefois compréhensible du point de vue d'une *défense*, de la mise en échec d'un rêve de possession. La question est de savoir si cette défense est *légitime*. Si Ajar est une tentative de sortie de la vie donnée comme Destin, sortie d'un roman pré-écrit et qu'il a fallu réaliser, auquel il a fallu se tenir comme une partition dont on ne peut déroger, alors oui, il faudra jouer de ruse, tenter de tenir les promesses faites sans se lier pieds et poings au rêve d'une autre.

Exactement comme *Pseudo* mais avant lui, *Europa* est le roman d'un débat interne entre des personnages et des *personæ*, roman qui déroule son inexorable mécanique :

C'était un moment décisif, avant une chute sans rémission : il allait être complété par celui qui l'inventait, ou effacé complètement. Ce fut seulement lorsque son créateur, *ou cet autre lui-même qui voulait l'aider à se libérer du remords*, avança un peu trop hâtivement et avec trop d'assurance dans son œuvre que, sentant qu'il ne pouvait plus être défait et qu'il avait atteint le point de non-retour dans l'autonomie que l'autre lui avait conférée, Danthès comprit ce qui se passait. La partie venait de commencer et le Baron [...] avait exécuté le premier mouvement dans cet affrontement dont l'enjeu était le châtement de Danthès, en raison d'une culpabilité que ce dernier reconnaissait du reste entièrement et n'avait plus l'intention de nier. (Je souligne.)

Dans cette lutte, Danthès dit être renvoyé à sa *préexistence*.

Alors que Huston et Catonné<sup>35</sup> voient *Europa* comme une impasse, je dirais plutôt que Gary ne rebrousse pas chemin, mais qu'il tente de dépasser les bornes de cette *préexistence*. Il va au bout du roman de l'éclatement psychique, ce qui lui permet de trouver *la voix*, de retrouver la trace de ses pas.

*Europa* révèle une dichotomie toujours plus grande entre le discours et l'être qui *se sent* être un autre. Danthès dit tout ignorer de cet autre qui prend les commandes :

[...] de cette identité qui était sur le point de lui être imposée, DE LUI ÊTRE IMPOSÉE dans cette foudroyante élaboration qui s'accomplissait et qui s'emparait du fond même de l'œuvre où se situait son personnage [...]. Bien qu'il fût donc sur le point d'être terminé [...], il n'avait pas assez d'autonomie pour se libérer, SE LIBÉRER, SE LIBÉRER de l'emprise de celui ou celle [...] qui n'avait pas encore fini de l'inventer, mais s'y appliquait avec une malveillance évidente, afin de le punir de sa bassesse secrète, bassesse depuis si longtemps dissimulé sous la façade [...] fidèle jusqu'au dernier souffle à son imaginaire.

Les répétitions sont ici de nature incantatoire, soulignées par Gary lui-même : « DE LUI ÊTRE IMPOSÉE », « SE LIBÉRER ». L'ambassadeur est en cours d'invention, ses contours sont incertains : on devine le transfert en cours de l'auteur vers sa création, en fuite vers un autre possible, tentant de toucher « le fond même de l'œuvre », de revêtir une nouvelle défroque sous laquelle affronter les *regards* critiques et les jugements. Cette recherche fiévreuse n'en est pas moins mitigée par cette obligation de demeurer, quoi qu'il arrive, fidèle à la façade, « jusqu'au dernier souffle. »

Dans la campagne environnante, Danthès dit connaître de courts moments de douceur, une « immanente tendresse maternelle », de brefs instants qui le tirent de la noyade, enfin rasséréiné. Il est

---

35. Jean-Marie Catonné, *Romain Gary – Émile Ajar*, p. 178, Nancy Huston, *Tombeau de Romain Gary*, p. 84.

alors dégagé de « [...] cette abominable sensation d'être pensé et même vécu par quelqu'un d'autre, selon toute vraisemblance son double, celui qui le cachait si bien et qu'il dressait entre lui-même et la culpabilité. »

Symétriquement, Érika von Leyden est rêvée par Danthès. Plutôt que d'affronter l'angoisse seule, elle se *soumet* au rêve d'un autre, ce qui permet de remettre à plus tard la confrontation avec elle-même. Erika trouve en Danthès un complice, quelqu'un lui permettant de mieux jouer la comédie devant sa mère, contrant ainsi les projets de cette dernière. Erika joue double jeu car elle aime vraiment Danthès, mais elle est aussi *nous*, l'entité Malwina-Erika. Deux chimères s'inventent mais l'une doit trahir, sortir du roman parental pour que la migration soit possible, pour qu'enfin Erika *devienne*.

Dans l'invisible, elle dit sentir que quelque chose se prépare :

[Erika] devinait une latence de mondes complètement différents, où, pour peu qu'elle en prit la décision définitive, il était possible de se réfugier. [...] Elle écoutait, cherchait du regard, attendait. Quelque chose s'annonçait, qui n'arrivait pas à naître. Le rideau demeurait baissé et pourtant, tout se jouait derrière, au-delà dans l'invisible. Elle savait que cela ne dépendait que d'elle encore une fois, il suffisait de se décider...

Erika consulte le docteur Jarde, à qui elle confie son espoir d'une amélioration de l'état de sa mère, qui peut-être, pourrait la libérer de ses devoirs envers elle. Jarde lui répond sévèrement : « Vous êtes toute sa vie. Je crains que vous n'ayez pas le droit de prendre le large. [...] Il y a ceux qui cassent... et ceux qui se cassent. Vous n'appartenez ni aux uns, ni aux autres. Vous continuerez donc à souffrir. » Il n'y a, pour Érika, pas de sortie possible. Elle est condamnée aux chimères de sa mère par un représentant de la Science, du Réel, étrange médecin qui pose le bon diagnostic, mais condamne la patiente au profit de la folie incurable d'une autre.

Danthès, prisonnier de son « obscurité intérieure », continue la partie avec le Baron mais, en un Temps *tout autre*, impossible à situer, émerge, « [...] d'une syntaxe chavirée, coulée et dispersée [...], des fragments d'épaves, des traces d'enfance ». Un peu plus loin, il évoque un moment de bonheur qui serait une libération du *deux plus deux font quatre*, des soucis de carrière, des liens familiaux, de la *raison gardée*, évocation d'une vie à soi, un soi tout autre, syntaxe chavirée et traces d'enfance...

Via *Europa*, Gary laisse entrevoir tous les reflets des nombreux miroirs qu'il brûle de traverser. D'ailleurs, plus loin, Danthès confirme l'existence d'un roman-écran :

Il était demeuré entièrement maître de son domaine psychique, dont il contrôlait à volonté tous les recoins et organisait les manifestations extérieures avec une parfaite cohérence. Et, habileté suprême, lorsque sa création se révélait à ceux qui l'étudiaient comme une aberration, ces observateurs ne se doutaient même pas à quel point ils étaient trompés par ces tours de passe-passe, car ce dérèglement et cette confusion étaient un but qu'il recherchait délibérément, pour se soustraire à lui-même.

Il s'agirait de trouver le moyen pour que, dans la soustraction *Danthès – Danthès* demeure cette *essence* cachée derrière le rideau, cette chose innommable, indiscernable qui rôde au fond des miroirs. En soustrayant Gary de Gary, que resterait-il ?

*Europa* est le terrain romanesque sur lequel se prépare cette soustraction, ce *tout autre chose* : « Une œuvre s'élaborait dans ce lent, secret et prudent brassage, dont il n'était pas encore possible de prévoir la nature. »

Alors que le roman tire à sa fin, le docteur Jarde, qui a déjà prévenu Danthès qu'il ne pouvait, pour Érika, que ce qu'il pouvait pour lui-même — rêver de soi *pour* soi et non à *travers* le rêve d'une autre —, revient à la charge et lui conseille de mettre un terme à sa Narration,

« [...] de faire face au monde *faux* où nous existons et à la vie *fausse* que nous sommes obligés de subir, si nous ne voulons pas finir comme vous dans l'irréalité. »

Gary, pas plus que Danthès, ne suivra ces conseils.

Aux dernières lignes du roman, Danthès est assis sur un banc, perdu dans ses pensées mais parfois, dit-il, « [...] un certain interstice *kw* dans les espaces interstellaires s'élargissait et on apercevait alors Arlequin qui passait la tête à l'intérieur, pour voir s'il restait encore du monde. » Caché dans ce roman de la Culture, on trouve ce message codé — l'interstice *kw*, comme dans **Kacew** — au milieu de prémonitions ajariennes (*une naissance nouvelle — il n'y a pas de commencement*). L'écrivain n'a pas encore entièrement basculé dans l'enfermement que son propre roman lui prédit.