

SÉBASTIEN VIRON

ENS-PSL

« Car on ne saurait mieux dire » : la mémoire des noms et des visages dans l'œuvre de Romain Gary

Si la mémoire a parfois été oublieuse de l'œuvre de Romain Gary, dont les études littéraires ne retiennent bien souvent que deux livres sur une trentaine, l'œuvre de Gary n'a pas été oublieuse de la mémoire. En effet, l'auteur lui a littéralement dédié son dernier roman, *Les Cerfs-volants*¹, et déclare avoir pris l'engagement éthique de se pencher sur « ce que guette déjà le temps avec des yeux d'oubli »², en s'échinant plus exactement à sauvegarder les noms et les visages de disparus ou d'absents. Mais pourquoi vouloir défendre des noms et des visages plutôt que des lieux, des événements, des souvenirs gustatifs ? Nous voyons à cela une triple raison : biographique, sociologique et historique.

Tout biographe de Gary ne peut s'empêcher d'énoncer ce qui désormais relève du truisme : que l'on parle de l'homme privé, de l'homme public ou de l'auteur, le nom et le visage de Romain Gary semblent n'avoir jamais été pensés au singulier. L'écrivain publie quatre fois sous pseudonyme, dans une propension à la multiplicité qui risque de le conduire à l'éclatement, comme un caméléon rendu fou à force de se poser sur des

1 R. Gary, *Les Cerfs-volants*, Paris, Gallimard, 2019, p. 1161. Les citations suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation CV, la pagination après le signe abrégatif.

2 R. Gary, *Les Trésors de la mer rouge*, Paris, Gallimard, 2009, p. 84.

surfaces multicolores, si l'on en croit cette petite fable qu'il raconte souvent³. Son visage charrie également une identité flottante car Gary a la sensation qu'il ne lui appartient pas, menacé par des assignations identitaires qu'autrui décrète arbitrairement à l'aune de stéréotypes culturels ou de stigmates racistes, mais dont il sait parfois profiter pour satisfaire son appétit de nouveaux rôles, de nouvelles incarnations : l'auteur raconte par exemple à son ami le journaliste François Bondy que, face à un intellectuel qui le prenait pour un Arménien, il s'est mis à faire de son mieux pour assumer ce personnage, les traits de son visage changeant même dans le sens voulu (RGC, 891). Il est remarquable que cet homme pluriel, animé d'une incroyable bougeotte identitaire, cherche à retenir le nom, le visage d'individus réels ou fictifs, permanences auxquelles il veut personnellement échapper mais qui, de toute évidence, lui manquent également cruellement.

Le lecteur adoptant une perspective sociologique est ensuite susceptible d'observer, en parcourant l'œuvre de Gary, la démonstration selon laquelle le nom et le visage ne sont pas des acquis mais doivent se conquérir puis se défendre car la singularité des individus n'est pas garantie par la société moderne : tous se voient menacés de dissolution dans l'uniformité des masses ou des statistiques, dans l'explosion démographique des années 1960-1970. *Gros-Câlin*, le premier roman signé Émile Ajar, dévoile largement cette crainte en relatant l'histoire d'un petit statisticien insignifiant, au nom passe-partout et au visage absent, effacé par la bureaucratie et les foules parisiennes.

3 M. Anissimov, *Romain Gary, le caméléon*, Paris, Gallimard, 2006, p. 16. Les citations suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation RGC, la pagination après le signe abrégatif.

Enfin, l'historien se doit de remarquer que Gary commence à publier en 1945, peu après la découverte des camps d'extermination nazis par les Alliés, peu après la Shoah dont l'idéologie nia les noms (en les remplaçant par des numéros) et les visages des déportés (en amalgamant les corps dénudés, en bannissant les miroirs des camps et en empêchant l'impératif lévinassien – qui me rend responsable de l'homme dont je rencontre le visage – puisque les face-à-face entre bourreaux et victimes furent délibérément limités). Ces traumatismes, qui ont marqué de leur empreinte les approches occidentales du nom et du visage puis renforcé le tabou de leur abolition, sont largement abordés par Gary, notamment dans *La Danse de Gengis Cohn*, grand roman de la Shoah et de ses répercussions.

Cette petite toile de fond nous semble indispensable à la compréhension des enjeux poussant Romain Gary à l'inquiétude, à l'intranquillité face à tout processus – et l'oubli en fait partie – qui mènerait à l'effacement de noms et de visages. Au cours de cet article, nous examinerons la vocation éthique du projet d'écriture mémoriel de Romain Gary puis évoquerons, d'un point de vue plus narratologique, de quelle façon cette mémoire surgit dans le récit, et s'en affranchit parfois pour signifier le caractère transcendant du nom et du visage. Enfin, nous montrerons comment Gary dépasse la vision un peu naïve d'une mémoire simplement enregistreuse d'événements ou d'images en expliquant l'usage poétique et contre-historique qui en est fait lorsque l'imagination, qui est l'une de ses provinces, s'en mêle.

Avoir charge d'âme

Il nous faut entamer notre propos par un constat pour le moins évident : malheureusement, certains êtres ne parviendront jamais à se faire un nom. L'Histoire ne les retient pas et les laisse tomber dans ses béantes

oublies ; ni Jean Moulin ni Charles de Gaulle, ils ne peuplent pas les dictionnaires et doivent s'en remettre à ceux qui restent – d'autres hommes, doués de mémoire – pour ne pas disparaître définitivement. Ces garants du souvenir ont charge d'âme et n'hésiteront pas à faire de leurs propres cerveaux, de leurs propres livres, les sépultures vivantes d'hommes mis en bière, ensevelis dans une terre qui les coupe irrévocablement du monde – comme s'ils n'avaient jamais été là. Romain Gary, dès *La Promesse de l'aube*, a pour habitude d'énumérer les noms de ses camarades aviateurs morts au combat en évoquant par l'intermédiaire de son narrateur les circonstances qui les ont amenés à périr, par exemple : « Il y avait là Chatoux, abattu depuis au-dessus de la mer du Nord ; Gentil, qui devait tomber avec son Hurricane dans un combat à un contre dix ; Loustreau, tombé en Crète [...] »⁴. Cela passe aussi par la mention, toujours sous la forme d'énumérations, de hauts faits biographiques dont personne n'a pourtant connaissance : « Mouchotte, cinq victoires, Castelain, neuf victoires, Marquis, douze victoires [...] » (*PA*, 842) *et cætera*. À grand renfort de faits localisés et datés, le narrateur tente de combler les trous de mémoire de l'Histoire partielle et partielle, qui choisit ses héros et en efface tant d'autres. Ce phénomène apparaît très régulièrement dans l'œuvre de l'auteur, où les narrateurs sont capables d'interrompre le récit principal de façon très abrupte, de saisir le moindre prétexte pour citer les noms du plus de morts possible, faisant ainsi de la narration le cheval de Troie des tombeaux de défunts.

Mais, évidemment, l'exhaustivité réelle n'existe pas : c'est sans doute ce terrible constat qui conduit Gary à refuser finalement d'écrire un livre de témoignage

4 R. Gary, *La Promesse de l'aube*, Paris, Gallimard, 2019, p. 841. Les citations suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation *PA*, la pagination après le signe abrégatif.

sur les compagnons de la Libération dont la commande lui avait été faite, car il faudrait se résoudre à choisir certains noms, certaines anecdotes pour en rejeter d'autres, trop peu littéraires, trop redondantes, indignes de figurer au sein d'un texte parfaitement équilibré⁵. S'il lui est impossible de tout dire, tout raconter, Gary s'attache néanmoins du mieux qu'il peut à l'idée de justice qui accompagne le devoir de mémoire selon Ricoeur : se souvenir de certains visages, retenir certains noms sont autant de moyens de rendre justice aux disparus, de faire valoir la vertu la plus altruiste qui soit en tentant de restaurer une harmonie trouée par l'oubli, où d'autres que soi ont été effacés⁶.

Tandis que les décès des grands hommes font la une des journaux, ceux des petits sont noyés dans les statistiques. Les héros de Romain Gary luttent contre cette pratique injuste, s'opposent courageusement au Florian de *La Danse de Gengis Cohn* (allégorie de la mort) qui souhaite seulement garder la trace des êtres exceptionnels et déclare à propos des prétendants s'échinant à triompher de la frigidité de Lily (allégorie de l'humanité) : « Bien sûr s'il y a un client qui se montre à la hauteur, nous noterons son nom pour la postérité »⁷. Pour les vaincus, direction les poubelles de l'Histoire ? Qu'advient-il alors de ces vies minuscules, qui n'ont jamais fait parler d'elles et dont les noms n'orneront jamais l'intérieur de quelque panthéon ? Leur plus beau représentant est probablement Monsieur Piekielny, le timide voisin du narrateur dans le roman semi-autobiographique *La Promesse de l'aube*. Piekielny est un homme sans histoire, au double sens du terme :

5 M. Sacotte, « Notice des Cerfs-volants », [dans :] Romain Gary, *romans et récits*, Paris, Gallimard, 2019, t. 2, p. 1643.

6 P. Ricoeur, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Seuil, 2003, p. 108. Les citations suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation MHO, la pagination après le signe abrégatif.

7 R. Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, Paris, Gallimard, 2019, p. 1145.

le lecteur sait peu de choses sur lui et son existence est appelée à ne pas être retenue tant elle semble insignifiante. Pourtant, il tente sa chance et demande au jeune Romain de répéter son nom aux grands de ce monde lorsqu'il sera nommé ambassadeur de France ou président de la République, ce que lui a prédit sa mère, ivre de confiance dans le destin du petit garçon (PA, 649). Le dépositaire d'une telle mémoire assure qu'il a plusieurs fois rempli sa mission, notamment face à la reine d'Angleterre, pour sauvegarder le nom de celui qui semblait être condamné à l'oubli. En citant Monsieur Piekieny face à des monarques, Romain le place au même niveau qu'eux et abolit les inégalités censées se poursuivre au-delà du trépas entre les élites et le petit peuple. Il lui offre même, sans le savoir, une postérité littéraire : il est particulièrement émouvant de constater qu'en 2017, une enquête sous forme de roman écrite par François-Henri Désérable et intitulée *Un certain Monsieur Piekieny* est partie sur les traces de ce fameux voisin qu'aurait eu Romain Gary à Wilno. Près de soixante ans après la publication de *La Promesse de l'aube*, un livre entier a été accordé à celui qui était promis à l'anonymat le plus total et définitif.

Un animal capable de promettre, pour parler comme Nietzsche, fermement opposé aux forces de l'oubli⁸ : c'est ce que le narrateur devient au cours de cette bien nommée *Promesse de l'aube*, où il veut coûte que coûte tenir les engagements pris auprès de sa mère (être écrivain, être diplomate) mais aussi de Monsieur Piekieny. La promesse, cette mémoire de la volonté selon Ricoeur, se situe au-delà du serment de fidélité prêté avec autrui : elle est la condition d'un maintien de soi qui « rend l'homme prévisible, régulier, nécessaire – et ainsi capable de répondre de lui-même

8 F. Nietzsche, *La Généalogie de la morale* (1887), [dans :] *Idem, Œuvres philosophiques complètes*, Paris, Gallimard, 1971, t. 7, p. 251

comme à venir » (*MHO*, 634). Le petit homme ne le sait pas, mais la faveur qu'il demande à Romain est en fait un don ; elle lui permet de régler son futur sur un engagement du passé, c'est-à-dire de se perpétuer, de se construire en dépit des dépossessions de soi qui accablent le garçon, de dépasser une identité épisodique pour espérer un moi fort et substantiel. Cette loyauté – non pas envers quelque identité, quelque apparence physique, mais à l'égard d'un autre homme désormais disparu dans les chambres à gaz – a valeur de mémoire-ipséité, tout comme l'étonnante mémoire de Ludo, dans les *Cerfs-volants*, et la promesse qu'il fait à sa fiancée de ne pas l'oublier, l'autorise à se constituer comme sujet (*CV*, 1208). Il ne cessera de se rappeler, mais se rappeler, c'est aussi se rappeler soi comme l'indique la forme pronominale. Nous nous rapprochons là, en matière de mémoire, du cogito cartésien, ce qu'avait tout à fait perçu Saint Augustin en soulignant : « C'est moi, qui me souviens, moi l'esprit »⁹. Ainsi, la charge d'âme hisse les disparus hors de l'oubli, mais distingue également celui qui la porte.

Au-delà des noms et des visages : l'humanité de l'homme

La mémoire garyenne porte décidément la marque de la transcendance puisque, non contente d'aider le héros en formation à se dépasser, elle dépasse également le cadre de l'histoire qui nous est racontée. Dans *Éducation Européenne*, la prolepse située juste après l'agonie de Tadek Chmura anticipe que « plus tard, bien plus tard », lorsque les tanières deviendront des lieux de pèlerinage, le visage de Wanda Zalewska, la maîtresse

⁹ Saint Augustin, *Confessions*, Paris, Desclée de Brouwer, 1962, livre X, XVI, 25.

du partisan, restera « vivant » pour Janek¹⁰, le héros de l'œuvre. Cette annonce à destination du lecteur met en évidence l'importance de l'image en question en soulignant qu'elle persistera au-delà du temps de l'histoire, qui ne livre que des bribes du destin de Janek après la guerre. Ainsi, ce visage tend à s'affranchir du texte pour gagner un après-texte fantasmatique, dont on ne connaîtra jamais entièrement la couleur puisque Janek, comme tout personnage de roman, n'est pas indépendant de la fiction qui le raconte et ne possède pas de passé ou d'avenir en dehors de ceux que le narrateur évoque. Seule la mémoire d'un visage permet au héros d'être envisagé, d'être projeté en avant de la clôture du texte sur lui-même. Certes, la prolepse fait partie intégrante du récit, mais elle agit pour le lecteur comme un portail vers ce que le roman ne raconte pas, vers cette frontière étrange entre le néant (Janek n'est rien de plus que ce que le narrateur en dit) et le possible (si le narrateur est capable d'anticiper, de suggérer, c'est bien qu'il prête au héros un futur qu'il évite de relater).

Dans *Les Cerfs-volants*, c'est l'intervention au présent de l'indicatif du narrateur autodiégétique qui vient mettre en lumière le souvenir d'un visage : « Sénéchal était assis sur le lit, caressant son épagneul. C'était un grand costaud blond. J'essaye toujours de me souvenir, de faire revivre, ne fût-ce que la couleur de cheveux de celui dont, quelques mois plus tard, il ne resta plus rien » (CV, 1305). Ce court extrait comporte trois temporalités – le moment où l'histoire se passe, le moment où celle-ci est narrée et la prolepse révélant la fin de Sénéchal – liées par le fait qu'elles charrient la même vision. À nouveau, on constate que la mémoire d'un visage abolit les distances et traverse plusieurs strates narratives. Et que dire de ces figures terribles qui à l'instar des spectres fendent un roman pour en rejoindre

10 R. Gary, *Éducation Européenne*, Paris, Gallimard, 2019, p. 78.

un autre, refusant ainsi de se faire oublier par l'auteur lui-même ? Comme le déclare Dominique Bona, l'une de ses biographes, Gary « demeure obsédé par la vision de la langue noire de Nikolaï Petkov, son ami pendu, qui vient hanter ses cauchemars »¹¹. Les œuvres ont enregistré l'image du politicien bulgare condamné à mort puisque les personnages garyens la remobilisent à la place de l'auteur, comme si le défunt venait hanter le texte et sur-imprimer sa figure sur celles d'êtres de fiction : on l'aperçoit par exemple dans *Les Racines du ciel* à travers les morbides hallucinations d'un étrangleur de femmes¹², ou dans « Une page d'histoire » lorsque le Macédonien voit au cours de ses cauchemars le visage agonisant de la vieille dame qu'il a assassinée¹³.

Pourquoi de tels franchissements ? Car ce que le nom veut nous dire, ce que le visage veut nous montrer ne s'arrête ni à l'instant T, ni à la surface des choses. « Le Chambon. Retiens ce nom » (CV, 1354), ordonne Ambroise Fleury à son neveu dans *Les Cerfs-volants*, grand roman de la Résistance française. L'adolescent s'exécute et prouve, à la dernière ligne du roman, qu'il a bien fait acte de mémoire, dans une phrase où le « je » semble surtout être celui de l'auteur : « Je termine enfin ce récit en écrivant encore une fois les noms du pasteur André Trocmé et celui de Le Chambon-sur-Lignon, car on ne saurait mieux dire » (CV, 1418). Le pasteur en question est un Juste parmi les Nations qui a caché des Juifs dans le village précédemment mentionné. Et ces simples noms dépassent ceux à qui ils appartiennent : ils réussissent à défier toute la puissance du romanesque car ils contiennent, en quelques syllabes, ce qu'un récit épique et glorieux n'aurait pu raconter

11 D. Bona, *Romain Gary*, Paris, Gallimard, 2001, p. 137.

12 R. Gary, *Les Racines du ciel*, Paris, Gallimard, 2019, p. 604.

13 R. Gary, « Une page d'histoire », [dans :] *Les oiseaux vont mourir au Pérou*, Paris, Gallimard, 1975, p. 166-167.

justement. « On ne saurait mieux dire » revient, pour Gary, à avouer que sa littérature est frappée d'aphasie lorsqu'elle doit faire face à des êtres qui ont mené à bien l'humanisation de l'homme qu'il espérait tant. Leurs noms, comme Charles de Gaulle, comme Jean Moulin, disent le courage, disent la bravoure, disent la loyauté et peuvent se transmettre comme des exemples à suivre. Certaines histoires ne se racontent pas ; elles s'expriment, de façon tautologique, par la simple mention d'un nom, qui va ensuite au-delà de l'événement auquel il fait référence pour dire plus, toujours plus que ce que les conteurs tenteront malhabilement de relater, enfermés dans l'anecdote quand c'est pourtant l'infinie grandeur qu'ils ont face à eux. Les visages ornant les cerfs-volants de l'oncle Ambroise – Montaigne, Hugo, de Gaulle – ont la même puissance ; ils s'élèvent dans le ciel comme autant de preuves que les valeurs parfois s'incarnent. Tous ces hommes se dépassent : la figure du général ne représente plus le général, mais une extraordinaire aura qui va jusqu'à annuler sa propre individualité. Cette aura est salvatrice, gage d'un avenir qui saura puiser dans le passé pour inventer du nouveau. En effet, Gary préfère à la mémoire des musées et des monuments aux morts un souvenir vivant, que l'on pourra actualiser afin de conférer à l'héritage dont il porte la charge toute sa vigueur.

Souvenirs vivants et mémoire enchantresse

La création de souvenirs vivants, capables de faire l'Histoire plutôt que de la respecter scrupuleusement et de conjurer l'irréversibilité de la temporalité, trouve son apogée lorsque le garant de la mémoire se fait également enchanteur. Ludo, le jeune héros des *Cerfs-volants*, s'attache à conserver de sa fiancée Lila, une petite Polonaise dont il a été séparé par la Seconde Guerre mondiale, une image intacte, totalement pure

malgré sa très longue absence, puis ses nombreuses compromissions durant l'Occupation. À l'aide de sa prodigieuse mémoire et de son imagination, laquelle n'est pas considérée par Gary comme suspecte, « au bas de l'échelle des modes de connaissance » (*MHO*, 5) selon Pascal ou Montaigne, le narrateur se fait visagiste, maquilleur et coiffeur mental d'une femme que les affres de la guerre risquent pourtant bien de défigurer ; songeons à cet épisode où Lila sort au petit matin d'une fête donnée par les Allemands, des « cernes sous les yeux » et les « paupières [...] bouffies » (*CV*, 1347). Alors, Ludo rêve, reconstitue le visage absent ou souillé et décrète par exemple : « Elle porte une lourde capote militaire, un brancard avec une croix rouge d'infirmière : je lui fais garder les cheveux longs et le béret de nos jours heureux » (*CV*, 1300-1301). Le présent de vérité historique aide à valider ce qui n'est en fait qu'invention tandis que la forme factitive « fais garder » place Lila dans la position passive de celle qui voit ses actes être ordonnés par un tiers. Le pouvoir des yeux ouverts – qui regardent l'autre – se convertit en « pouvoir des yeux fermés » lorsque, justement, autrui tel qu'on l'a connu ou tel qu'on voudrait le connaître manque à l'appel et n'existe plus que sous nos paupières dans une forme de résistance contre l'impérialisme de la réalité. Il faudrait alors, pour voir véritablement ce qui est – ou plutôt pour voir ce que l'on veut ? – « ferme[r] les yeux » et « regarde[r] avec le cœur »¹⁴, c'est du moins ce que déclare Gengis Cohn, l'un des héros majeurs de l'auteur... Gary ne dit pas autre chose lorsqu'il révèle, dans *La nuit sera calme*, ne pas être allé visiter son grand amour, Ilona Gesmay, placée en clinique psychiatrique, pour qu'elle reste « la plus belle »¹⁵. Gary comme Ludo font preuve d'ambivalence, entre fidélité au souvenir

14 R. Gary, *La Danse de Gengis Cohn*, Paris, Gallimard, 2019, p. 1243.

15 R. Gary, *La nuit sera calme*, Paris, Gallimard, 1976, p. 58.

de l'être aimé et profonde trahison de son caractère nécessairement changeant, puisque beautés et vertus demeurent immuables dès lors que le personnage garyen regarde en lui-même plutôt que de se pencher sur le monde qui l'entoure.

Étonnant, de la part de l'homme aspirant à la multiplicité, que de vouloir fixer ses muses de chair ou de papier... Peut-être faut-il percevoir ici, plutôt qu'une contradiction, une intention poétique permettant au révolté de s'arc-bouter plus encore contre la puissance du réel. En effet, comment Aristote distinguait-il l'historien du poète ? « Ils diffèrent en ce que l'un dit ce qui a été fait, et l'autre ce qui aurait dû être fait » ; le but du poète est « non de traiter le vrai comme il est arrivé, mais comme il aurait dû arriver, et de traiter le possible selon le vraisemblable ou le nécessaire »¹⁶. Ilona n'aurait pas dû devenir schizophrène, Lila n'aurait pas dû céder à la collaboration horizontale, la mère de Gary n'aurait pas dû mourir sans laisser des centaines de lettres à son fils... On pourrait multiplier les exemples de ces anomalies historiques corrigées par l'auteur ou son narrateur, dans un déchirant révisionnisme qui enjolive la réalité ou conserve les personnes chéries telles qu'elles étaient avant leur chute... Esbroufe, mensonge ? Non, il s'agit seulement de corriger la réalité lorsqu'elle se trompe. Qui fait erreur, dans *Les Cerfs-volants* ? Ce n'est pas tant Lila, qui se compromet avec l'occupant et que l'on tond à la fin du roman en guise de punition. La vraie coupable n'est autre que l'Histoire, l'incroyable enchaînement d'événements qui a séparé deux adolescents amoureux, les a ballottés en France et en Pologne sans jamais tenir compte de ce qui aurait dû arriver, si tout s'était passé comme prévu. La cohérence historique est rendue caduque, refoulée vers l'illogisme par une cohérence tout autre, que le poète

16 Aristote, *La Poétique*, Paris, FB Éditions, 2014, p. 25.

juge bien plus importante : celle d'une union qui doit coûter que coûte avoir lieu, car toute la première partie du récit la prépare, l'écrit d'avance. Ce qui arrive ensuite, qu'il s'agisse de la séparation du couple ou des errements de Lila, n'a donc par définition aucun sens, fait figure de « malformation du Destin »¹⁷.

Alors, Ludo est-il un athlète de la mémoire, comme le prétend l'incipit du roman, ou un formidable enchanteur ? Difficile de répondre avec assurance tant les deux rôles finissent par ne plus faire qu'un. Au début de l'œuvre, le héros semble s'ancrer dans la tradition de l'*ars memoriae* (MHO, 75) : son aptitude à tout mémoriser est exceptionnelle et son désir de tout retenir exorbitant. L'excès de mémoire dont Ludo est atteint se manifeste tout d'abord en classe, lorsque le jeune garçon récite à la perfection plusieurs pages de son manuel scolaire après une ou deux lectures seulement (CV, 1170). Bergson, en prenant l'exemple d'une leçon apprise par cœur, a déjà largement évoqué cette mémoire-habitude : lorsque ladite leçon est restituée, je ne pense pas à ses lectures successives lors de la période d'apprentissage car elle « fait partie de mon présent au même titre que mon habitude de marcher ou d'écrire ; elle est vécue, elle est "agie", plutôt qu'elle n'est représentée »¹⁸. Lila, à l'instar du manuel scolaire, est enregistrée par Ludo : son image ne dépend ni de la *mneme*, ni de l'*anamnesis* théorisées par Aristote car il n'est pas question ici de souvenir survenu à la manière d'une affection, ou de souvenir activement recherché (MHO, 22). La mémoire dont nous parlons n'est pas simplement celle du bon élève, capable d'annoncer sa leçon à la demande ; elle est surtout celle de l'être qui *comprend* ce qu'il retient, l'intègre en lui-même,

17 R. Gary, *Europa*, Paris, Gallimard, 1999, p. 62.

18 H. Bergson, « Matière et Mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit », [dans :] *Œuvres*, Paris, PUF, 1963, p. 227.

grâce à un savoir-faire. Pour reprendre les mots de Bergson, la jeune fille fait désormais partie du présent de Ludo, a été parfaitement intériorisée, est devenue aussi évidente que la table de six : parler de Lila comme d'un souvenir, voilà l'impropriété. L'adolescente dérobée à tout concept temporel, la mémorisation n'a plus à servir le passé : ce pacte est rompu « au bénéfice de l'écriture intime dans un espace imaginaire », qui poussera Ludo à inventer sa Lila. L'*ars memoriae* passe alors de « l'exploit athlétique d'une mémoire exercée à ce que Frances Yates nommait justement une "alchimie de l'imagination" » (MHO, 80).

Pourquoi Ludo se rend-il capable d'une telle transcendance ? Car accepter de faire d'une jeune fille qu'il n'a pas vue depuis des années un souvenir reviendrait, pour l'adolescent, à entamer un travail de deuil tout à fait contre-nature au regard de la pensée garyenne, à déclarer forfait face à l'impitoyable Puissance. Freud écrit : « L'épreuve de la réalité a montré que l'objet aimé a cessé d'exister et toute la *libido* est sommée de renoncer au lien qui la rattache à cet objet. [...] La réalisation en détail de chacun des ordres édictés par la réalité est le travail du deuil »¹⁹. Face à un tel constat, que nous disent *Les Cerfs-volants* ? De lutter contre la réalité en nous attachant, justement, à l'existence psychique de l'objet perdu contre laquelle lutte le deuil ! De ne pas seulement conserver l'objet aimé, mais de le faire vivre, même si la réalité tente chaque jour d'imposer son démenti ; car après tout, « il faut être fou » (CV, 1282), si l'on reprend l'une des expressions clés du roman, et cette folie consiste à ne plus écouter les sages, à ne plus considérer que la mémoire est du passé...

Sans doute est-ce l'honneur, et la condition du petit homme, que de défier inlassablement le titan de

19 S. Freud, « Deuil et mélancolie », *Métapsychologies*, [dans :] *Idem, Œuvres Complètes*, Paris, PUF, 1988, t.13, p. 264.

la Réalité ; tout esprit conquérant, indigné par la mesquinerie des faits et l'étroitesse du vrai, doit s'engager à lutter contre les lois de la nature, qui n'ont chez Gary rien de pur, rien de beau, tant elles impliquent que des êtres soient soumis à l'oubli, à la vieillesse, à la mort. Ainsi, les défunts négligés par la célébrité ne retourneront pas à la poussière ; ils seront préservés, entre les pages des romans d'un écrivain jouant discrètement au mémorialiste. À ceux qui n'ont été rien, Gary donne tout. Pour maintenir autrui, et pour se maintenir soi, un soi fragile qui trouve sa pérennité en tant que gardien de la mémoire. Alors, au sein des textes, les noms et les visages de disparus, réels ou fictifs, vivent, émergent, débordent, sortent du cadre des œuvres pour dire, représenter plus que ce qu'ils ont été. Certains noms, certains visages apparemment éphémères (plus personne, après Victor Hugo, ne sera Victor Hugo ou ne lui ressemblera exactement), contiennent pourtant des idées, des valeurs éternelles que continuent de faire résonner quelques syllabes ou un vieux portrait... Enfin, cette guerre contre l'oubli peut être définitivement remportée par l'écrivain-enchanteur s'il associe sa prodigieuse mémoire à une imagination non moins colossale : une imagination qui ira jusqu'à refuser le deuil, jusqu'à entretenir l'illusion selon laquelle celle qu'il aimait n'a pas cessé d'exister... Nul besoin de se souvenir d'elle, ou de la garder en mémoire, car pour lui : elle vivra. Elle vivra comme Teresina, muse du narrateur des *Enchanteurs* que la mise en bière ne suffit pas à achever, bien au contraire : il s'agit là d'un « rituel déplaisant, mais qui permet de mieux tromper la mort en faisant mine de lui donner satisfaction. Car la vraie Teresina, celle dont rien ni personne n'a jamais pu et ne pourra jamais [le] séparer, se press[e] contre [lui] de tout son corps chaud »²⁰.

Date de réception de l'article : 27.10.2021

Date d'acceptation de l'article : 24.01.2022

bibliographie

- Anissimov M., *Romain Gary, le caméléon*, Paris, Gallimard, 2006.
- Aristote, *La Poétique*, Paris, FB Éditions, 2014.
- Bergson H., « Matière et Mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit », [dans :] *Œuvres*, Paris, PUF, 1963.
- Bona D., *Romain Gary*, Paris, Gallimard, 2001.
- Désérable F.-H., *Un certain Monsieur Piekielny*, Paris, Gallimard, 2017.
- Freud S., *Deuil et mélancolie*, Paris, Payot, 2011.
- Gary R., « Une page d'histoire », [dans :] *Les oiseaux vont mourir au Pérou*, Paris, Gallimard, 1975.
- Gary R., *La nuit sera calme*, Paris, Gallimard, 1976.
- Gary R., *Europa*, Paris, Gallimard, 1999.
- Gary R., *Les Trésors de la mer rouge*, Paris, Gallimard, 2009.
- Gary R., *Éducation Européenne*, Paris, Gallimard, 2019.
- Gary R., *Les Racines du ciel*, Paris, Gallimard, 2019.
- Gary R., *La Promesse de l'aube*, Paris, Gallimard, 2019.
- Gary R., *La Danse de Gengis Cohn*, Paris, Gallimard, 2019.
- Gary R., *Les Enchanteurs*, Paris, Gallimard, 2019.
- Gary R., *Gros-Câlin*, Paris, Gallimard, 2019.
- Gary R., *Les Cerfs-volants*, Paris, Gallimard, 2019.
- Nietzsche F., *La Généalogie de la morale*, Paris, Gallimard, 1987.
- Ricoeur P., *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Seuil, 2003.
- Sacotte M., « Notice des Cerfs-volants », [dans :] *Romain Gary, romans et récits*, Paris, Gallimard, 2019, t.2.
- Saint-Augustin, *Confessions*, Paris, Desclée de Brouwer, 1962.

abstract

« Nothing could be clearer »: Names and faces memory in Romain Gary's work

We will examine the largely ethical vocation of Romain Gary's memorial writing project, which leads it to metamorphose itself into a literary tomb of the forgotten dead. We will then discuss, from a more narratological point of view, how this memory emerges untimely in the narrative and sometimes frees itself from it to signify the transcendent character of the name and the face. Finally, we will show that Gary goes beyond the somewhat naive vision of the memory as a mere recorder of events or images by associating it with the imagination to give it a poetic and counter-historical use.

keywords

Gary, face, name, memory, imagination

mots-clés

Gary, visage, nom, mémoire, imagination

sébastien viron

Sébastien Viron est doctorant en littérature à l'ENS-PSL, sous la direction d'Anne Simon. Ses recherches portent principalement sur la question du visage dans l'œuvre de Romain Gary ; il a également consacré plusieurs articles universitaires aux romans d'Hervé Bazin et à la zoopoétique.

ORCID: 0000-0002-5418-017X