

L'Autoportrait au service de la quête identitaire : le cas Gary/Ajar

Mounia Belguechi

Doctorante, Université de Constantine



Synergies Algérie n° 13 - 2011 pp. 185-194

Résumé : L'auteur d'une œuvre littéraire peut-il, tel un peintre, brosser son propre portrait ? C'est ce que nous tenterons d'aborder dans cet article avec Romain Gary chez qui ce thème littéraire est une donnée constante évoluant au gré des étapes de la vie même d'un auteur en éternelle quête identitaire. Pour preuve, les différents pseudonymes qu'il prend pour « recommencer », mais aussi les personnages romanesques qui portent toujours en eux l'empreinte d'un passé ou d'un présent le concernant. Gary, ainsi, semble vouloir toujours dire qui il est au moment où il écrit et l'autoportrait apparaît comme un phénomène inconscient de la quête de soi.

Mots-clés : Romain Gary - Autoportrait - Pseudonyme - représentation - quête identitaire.

Abstract: Is the author of a literary work capable to represent his own portrait as a painter does? This is the question we will try to approach in this article; within the works of the writer Romain Gary, in which the literary self-portrait is permanently present and progressing according to the stages of the author's own life. This last is eternally in search of identity, something that is noticeable throughout the use of different pseudonyms in order to "restart" but also throughout characters who always carry a trace of Gary's past or present life. The author always seems willing to say who he is while writing. In this case, the self portrait would certainly be, for Romain Gary, an unconscious phenomenon of self quest.

Keywords: Romain Gary - self-portrait - pseudonym - representation - identity quest.

المخلص: هل بإمكان مؤلف عمل أدبي أن يمثل برترية ذاته كما لو يفعله رسام ف لوحاته؟ هذا ما سنحاول تناوله في هذا المقال مع الكاتب رومان غاري، حيث ميز أعماله الحضور الدائم للبرترية الأدبي و تطوره وفقا لمراحل حياة شخص الكاتب. إذ يعيش هذا الأخير في حالة من البحث الدائم عن الهوية تظهر جليا من خلال مختلف الأسماء التي سيستعيرها كل مرة "البدأ من جديد"، كما يمكن ملاحظتها عبر شخصيات تحمل دائما بصمة من ماض أو حاضر يخص الكاتب. و يبدو أن رومان غاري يحاول دائما أن يقول من هو أثناء عملية الكتابة، وفي هذه الحالة لا شك أن البرترية الذاتي قد يكون لدى الكاتب ظاهرة لا واعية للسعي وراء الذات.

الكلمات المفتاحية : رومان غاري - البرترية الذاتي - سماء مستعارة - تمثّل - بحث عن الهوية.

Si pour le peintre l'autoportrait est la représentation de sa propre figure visualisée à travers un miroir ou autre objet réfléchissant, la chose devient tout autre si l'on veut appliquer le même terme aux auteurs rédigeant leur propre autoportrait. Le miroir réfléchissant étant évidemment exclu, l'objectivité du portrait repose alors sur la simple appréciation que l'auteur porte sur lui-même. Cela dit, dans le cas d'un auteur comme Romain Gary, l'autoportrait n'est pas toujours déclaré. Il est même souvent involontaire car Gary (surnommé « le caméléon » par Myriam Annisimov, un de ses nombreux biographes) est un écrivain dont la particularité est de toujours être présent dans ses écrits. La chose est donc tout à fait claire dès lors que le lecteur averti sait qu'il peut trouver une part de l'auteur dans tous ses personnages. Ce fait démontre que l'auteur éprouve un besoin constant de se décrire, sans doute en raison d'un désir inconscient de quête de soi.

Selon Michel Beaujour, ce qui semble récurrent lorsqu'il s'agit d'autoportrait, c'est comme l'indique le passage qui suit, parce que « les autoportraitistes pratiquent l'autoportrait sans le savoir. (...) » (1980 : 08) :

« La mention « autoportrait » ne figurerait pas sur la couverture d'une œuvre, mais serait perçue à travers un système de « rappels », que nous avons précédemment appelés « récurrences » qui permet de mettre en lumière un trait saillant de l'autoportrait. Celui-ci tente de constituer sa cohérence grâce à un système de rappels, de reprises, de superpositions ou de correspondances entre des éléments homologues et substituables, de telle sorte que sa principale apparence est celle du discontinu, de la juxtaposition anachronique, du montage qui s'oppose à la syntagmatique d'une narration, fût-elle très brouillée, puisque le brouillage du récit invite toujours à en « construire » la chronologie. (...). La formule opératoire de l'autoportrait est donc : « je ne vous raconterai pas ce que j'ai fait, mais je vais vous dire qui je suis » (...) ». (1980 : 10)

Ainsi, les textes de Romain Gary qui nous intéressent matérialisent cette définition. Car si la théorie de l'identité nominative de l'auteur (auteur = narrateur = personnage), citée par Lejeune ne se trouve pas appliquée et si la chronologie des récits ne correspond pas toujours à la vie de l'auteur, le fait évident dans l'œuvre garyenne, c'est son désir constant de « dire qui il est, au moment où il écrit ». L'autoportrait du narrateur n'apparaît alors qu'à travers ces récurrences ou rappels que nous percevons et qui nous proviennent de nos précédentes lectures. Ainsi, par exemple, des récurrences d'angoisses, aujourd'hui bien connues de l'auteur, tel que la peur de la solitude ou de la vieillesse apparaîtront régulièrement tantôt chez Gary, tantôt chez Ajar.

L'objectif du texte n'est plus alors chez Gary uniquement littéraire, mais serait empreint, consciemment ou inconsciemment, de l'éternel besoin de se décrire, et ce, à travers des thématiques qui lui semblent majeures au moment où il s'y attèle. A ce sujet d'ailleurs, les thèmes ne manquent pas. Beaucoup de textes garyens tournent autour de thématiques récurrentes : le rapport à la mère, la solitude, le père absent, l'angoisse face à la vieillesse, le thème très présent de la jeune prostituée ou de la vieille maquerelle, l'homme en perte de ses capacités physiques et sexuelles, la seconde guerre mondiale, avec un hommage particulier aux combattants et un soudain sentiment d'appartenance à la communauté juive..... tous ces thèmes ont trait évidemment à Gary et à son vécu qu'il exploite comme source d'inspiration.

L'écriture est alors chez Gary un vaste champ propice à la psychanalyse, où les consciences se font et se défont et où le texte mène à l'auto-analyse. Le tout véhiculé

par un texte purement littéraire où aucun signe, hormis la récurrence intertextuelle, ne fait penser à l'autoportrait.

Beaujour stipule d'ailleurs que :

« l'autoportraitiste ne se « décrit » nullement comme le peintre « représente » (...). L'autoportrait est d'abord un objet trouvé auquel l'écrivain confère une fin d'autoportrait en cours d'élaboration. Espèce de quiproquo, ou de compromis, va-et-vient entre la généralité et la particularité : l'autoportraitiste ne sait jamais clairement où il va, ce qu'il fait. Mais sa condition culturelle le sait bien pour lui : et c'est elle qui lui fournit les catégories toutes faites qui lui permettent de ventiler les miettes de son discours, de souvenirs et de fantasmes. (...) » (1980 : 09).

Mais si l'écriture est perçue par l'auteur comme champ personnel où sa propre vie se fait et se défait au gré des écritures, ne devient-elle pas alors écriture narcissique ? Vanité et orgueil laisseraient-ils alors place à la création littéraire ? Il semble que oui, si l'on se réfère au discours de Philippe Vilain dans *Défense de Narcisse*, où il affirme qu'

« écrire sur soi n'est pas forcément céder au narcissisme, à l'impudeur ou à la thérapie, et que, si l'autobiographie y cède parfois, ce sont là des reproches qui ne conditionnent ni ne doivent condamner, de façon systématique, son appartenance à la littérature. » (2005 : page 93)

La littérarité du texte n'est donc pas mise en doute, mais cette quête perpétuelle de soi et ce besoin quasi lancinant de se dire et de se décrire dans ses propres textes, en faisant en sorte que ces derniers aient l'apparence et portent l'étiquette du « roman » laissent perplexes.

A ce propos, Ph. Vilain, parlant de quête identitaire a pu dire :

« Mais cette impossible quête n'est-elle pas justement une source plus fiable de connaissance: quand écrire sur soi conduit fatalement à se rater, à représenter l'image d'un autre, la plus fidèle représentation de soi ne devrait-elle pas alors se trouver, plus subtilement, non dans l'image dissemblante de soi, non dans cette peinture manquée, mais dans le geste même de ce ratage dont l'inaccomplissement même renvoie à l'impossibilité de se figurer totalement en autre et permet déjà de se représenter par défaut ? » (2005 : 18-19)

Romain Gary saisit des moments de sa propre vie, sa réflexion, ses doutes et ses angoisses à travers ses romans. Ils ne sont pas déclarés, et ne sont même remarqués que par le lecteur habitué à l'écriture garyenne.

Un élément important, si l'on veut se saisir de ces autoportraits non déclarés, celui de la réception et du public. Car, si Gary veut qu'on lise son moi à travers ses récits, il faudrait bien que l'on connaisse un tant soit peu de son intimité et de son vécu, ce qui n'a d'ailleurs jamais déplu à l'auteur, qui ne répugne pas à se confier publiquement lors d'entretiens avec des journalistes, des amis ou des chroniqueurs...

Dans un article intitulé « Ce qui séduit chez Doubrovsky », Annie Juan-Westlund parle justement de l'impact de la réception. Elle aborde alors le cas de l'autobiographie chez Serge Doubrovsky qui fonctionne en étroite relation avec la réception :

« Dans son autofiction, Serge Doubrovsky n'a jamais séparé la production littéraire de la réception car dans l'écriture de son texte et dans le cadre d'une réflexion sur sa position narrative, s'inscrit une stratégie de communication. Le critique Serge Doubrovsky a toujours accompagné son acolyte écrivain. Il a jalonné son œuvre d'articles autocritiques et théoriques dans lesquels il détaille le fonctionnement de son écriture et le processus de réception mis en place dans son autofiction. (...) ». (p. 36)

Gary, lui, multiplie les entretiens, il donne déjà de lui une image d'homme pétri de contradictions, instable volontaire, insaisissable. Dans un entretien avec K.A Jelenski, extrait du *Cahier de L'Herne* consacré à Romain Gary (2005 : 11), ce dernier confirme le mystère entourant son personnage :

« - K.A Jelenski : Ce qui me frappe le plus chez vous, Romain Gary, c'est que vous êtes fait de contradictions. Vous semblez tour à tour ou plutôt à la fois anarchiste et homme d'ordre ; révolutionnaire et conservateur ; homme de gauche et homme de droite. Il y a en vous l'aventurier et l'homme social qui ne dédaigne pas les honneurs ; l'aristocrate et le plébéien. Etes-vous conscient de ces contradictions ?

- Romain Gary : Oui, je le suis, ou plutôt je le suis devenu. C'est en prenant conscience de ces contradictions que je me suis fixé sur ce personnage du picaro moderne qui est celui de Frère Océan. Ce personnage est un homme en changement constant d'identité, en devenir. Vous savez bien : « Pour se trouver il faut d'abord se créer. » Ainsi, lorsqu'on dit de moi : « C'est une forte personnalité », cela m'étonne : des personnalités, j'en ai vingt et je ne vois pas comment un conflit constant entre elles peut donner une seule forte personnalité. Je crois d'ailleurs que c'est un peu la condition même du romancier/ la création artistique naît de ce que l'homme n'est pas, de ce qu'est la réalité. J'ai commencé à écrire à l'âge de onze ans, j'ai passé mon temps à créer des personnages dans mes livres et en moi-même. Je peux _ c'est peut-être l'apport cartésien français, une volonté de rigueur_ longtemps incarner un personnage. Comme lorsque j'ai « joué » à être diplomate ? je le faisais avec beaucoup de conscience. Il y a aussi, je crois, une certaine cohérence dans mes livres et en moi, malgré ces contradictions. C'est peut-être affaire de tempérament. Ainsi je considère l'artiste, le romancier comme une sorte d'artiste provocateur. L'art est ennemi naturel de tout « ordre des choses ». Il faut que l'art continue à être un scandale, dans un monde où l'on crève de faim, d'hébétude et d'abandon. »

Il arrive souvent à l'auteur, dans ces entretiens de mentir sur des évidences et ainsi, de garder la main sur ses autoportraits. Mythe et mystification sont ainsi indissociables de Romain Gary :

« - K.A Jelenski : Avez-vous jamais parlé dans vos romans d'une situation dont vous n'aviez aucune expérience ?

- R. Gary : il n'y a aucun domaine aujourd'hui dont nous n'ayons aucune expérience directe ou indirecte. Le cinéma est pour moi une expérience constante. Nous vivons dans une époque de surdocumentation dangereuse mais qui offre précisément au romancier des possibilités illimitées. J'ai d'ailleurs presque toujours évité de transposer mon expérience directe, personnelle dans mes romans. Les sept ans que j'ai passé dans l'aviation n'ont pas laissé de traces dans mes livres. Pendant la guerre j'ai écrit un roman tiré non pas de mes propres expériences de soldat, mais précisément à une forme de lutte à laquelle je n'ai pas participé, celle de la résistance polonaise dans *l'Education européenne* (1961).

Des dix années passées dans la diplomatie je n'ai tiré qu'une courte nouvelle « Le Luth ». Parfois d'ailleurs c'est l'inverse qui arrive. Après avoir écrit *Les Mangeurs d'étoiles* j'ai été dans un pays d'Amérique latine où j'ai vu en quelque sorte mon roman réalisé, incarné, en action. » (*L'Herne Romain Gary* : 14)

Nous savons aujourd'hui que cette déclaration est infondée. Tous les témoignages de respect témoignés par l'auteur envers ses camarades d'aviation, tombés durant la guerre, mais aussi ses récits abordant la seconde guerre sont autant de témoignages inspirés de sa propre expérience. Nous savons aussi aujourd'hui que le vécu de l'auteur fut aussi son inspiration et que chaque volet de sa vie, ou presque, fut matérialisé à travers ses romans. Pourtant, et durant des années, l'auteur a réussi à travers ces entretiens à dessiner l'image qu'il a bien voulu nous donner. Ce qu'il était en réalité, il se gardait bien de nous le transmettre dans une interview.

Dans *La nuit sera calme* (1974 : 76-78), récit où l'auteur répond aux questions de son vieil ami François Bondy, Gary parle de ses camarades morts au combat :

« Romain Gary : J'avais déjà ramassé Duprès, qui est mort à mes pieds à vingt-deux ans, en murmurant : « je venais de commencer ... ». La guerre a multiplié ça par cent, par deux cents, évidemment. J'ai vu le même gars Duprès qui « venait de commencer », mourir un peu partout, d'Angleterre en Ethiopie, de Koufra en Lybie, et puis de nouveau en Angleterre, pour le cas où il en serait resté quelque chose. De la cuvée de Juin 1940, il ne reste plus que Barberon, Bimont, et encore quelques-uns : il vaut mieux ne pas citer leur nom pour leur épargner des sourires ironiques, parce que tout le monde sait aujourd'hui, qu'il est con d'aller se faire tuer. Ils sont donc morts. C'est sans intérêt, on ne doit surtout pas vivre dans le regret, ça rend dingue. L'ennui, c'est que je les ai terriblement aimés, ces gars-là. C'était la première fois que je m'insérais dans quelque chose (...).

« - François Bondy : Pourquoi n'as-tu jamais rien écrit sur eux ?

- R. Gary: Je n'ai jamais voulu en faire des livres. C'est leur sang, leur sacrifice et ils ne sont pas tombés pour des gros tirages. J'en connais qui m'en auraient voulu_ de Thuissy, Maisonneuve, Bacquart, Hirlemann, Roques et le fait qu'ils ne l'auraient jamais su n'y change rien, au contraire... »

En réalité, Gary cite ses camarades de l'aviation chaque fois qu'il en a l'occasion, même s'il affirme le contraire. Dans *La promesse de l'aube*, il leur consacrera des pages entières, et même dans *Pseudo*, il ironise sur son oncle Macoute, l'ancien aviateur : « (...) J'ai vu surtout et je verrai toute ma vie les visages des pilotes des Dewatine-520 et des Morane-406 revenant des derniers combats, les ailes trouées de balles et l'un d'eux arrachant sa croix de guerre, et la jetant sur le sol. J'ai vu une bonne trentaine de généraux, autour du mirador, attendant, attendant, attendant. J'ai vu de jeunes pilotes s'emparer sans ordres des Bloch-151 et prendre l'air sans munitions, et sans d'autre espoir que celui d'aller s'écraser contre les bombardiers ennemis que les alertes successives annonçaient, mais qui ne venaient jamais. (...) Mais je crois que c'est de mes chers Potez-25 et de ces vieux pilotes que nous ne voyions jamais approcher sans entonner un petit air populaire à l'époque : « grand père, grand père, vous oubliez votre cheval » que je me souviendrai avec le plus d'amitié. (...) » (pp. 275- 276.)

Ce que semble chercher Gary en réalité, c'est une reconnaissance. Pas uniquement la reconnaissance du talent, mais celle de la personne, en tant qu'humain avec ce qu'un humain porte en lui comme émotion, besoin de partage et de réciprocité. Cette reconnaissance, par les autres, qui sont en réalité des lecteurs étrangers à sa vie

intime, Gary la veut totale, comme si en fait, ces lecteurs, ces autres, devaient le comprendre et compatir, car lui, leur dévoile tout. Son public, son lectorat, ceux pour qui l'autoportrait se fait et se défait devraient alors être capables de le reconnaître à chaque métamorphose. Après tout, c'est à ces mêmes lecteurs qu'il s'est adressé à chaque fois qu'il a écrit.

Gary, en continuelle recherche d'une identité chercherait alors à se voir, à travers l'image que se seraient faits de lui ses lecteurs, et ce, à partir des fragments fictionnels, autofictionnels et autobiographiques qu'il a bien voulu leur transmettre. Cette médiatisation voulue contribue donc à contrôler l'image donnée au lectorat, pour parvenir par la suite à les déstabiliser dans un éternel recommencement. L'auteur joue avec sa personnalité et se joue de la réception avec l'éternelle envie de se faire surprendre.

Annie Juan-Westlund, fait remarquer que « Doubrovsky indique que son écriture se place du côté de celles qui « dévorent » le lecteur. La perception de Doubrovsky se fait de la lecture est donc ambivalente. Elle appelle un lecteur actif et passif à la fois. ». Le point qui semble commun à ces deux auteurs est que tous deux ne voient leur accomplissement littéraire et identitaire, - puisque les deux sont inséparables - que dans l'impact sur le lectorat. Le jeu de cache-cache entre auteur / lecteur est alors effectif, puisqu'aucun des deux ne maîtrise l'autre. Pour Doubrovsky, « l'échange passe par la confiance et la transparence, bien qu'elle soit plus ou moins feinte, dans son projet autobiographique ».

Ainsi, le lecteur/confident chez Gary se retrouve affublé d'une mission à remplir, d'une fonction à occuper, celle de l'autre, celui pour qui l'on écrit, pour qui l'on se décrit et par conséquent, celui par qui la quête identitaire commence. L'autoportrait de Romain Gary va se construire à partir de son vécu, à travers un récit objectif ou pas ; mais aussi à travers l'image qu'il donne de lui à son lectorat. Le public devient acteur à son tour dans la mystification garyenne. Ce public participe, par la volonté de l'auteur, à la tentative de déchiffrer l'énigme Gary. Dans ce cas de figure, l'autoportrait fait, défait et refait par l'auteur intègre le schéma d'une psychanalyse avortée. Le patient se jouant du psychanalyste en contournant la vérité et en reprenant à chaque occasion une nouvelle mystification.

En réalité, l'auteur, en multipliant les « je » disloqués, ne cherche t-il pas aussi à se retrouver dans une tentative de psychanalyse inavouée ? Ne dit-on pas âprement tout ce que l'on est ce que les autres voient de nous ? C'est sûrement vrai pour un peintre qui se dessinerait lui-même, mais qu'en est-il de l'autoportrait garyen ?

Le jeu du « je »

« Mon *Je* ne me suffit plus comme vie, et c'est ce qui fait de moi un romancier, j'écris des romans pour aller chez les autres, si mon *je* m'est souvent insupportable, ce n'est pas à cause de mes limitations et infirmités personnelles, mais à cause de celle du *je* humain en général. On est toujours piégé dans un *je* » (Jean-Marie Catonné, 1990 : 179)

Romain Gary, tel que nous avons appris à le voir, est un homme en éternelle reconstruction humaine et littéraire. Il éprouve ce besoin constant de se décrire et l'emploi du pronom « je » dans ses œuvres atteste de ce besoin. L'auteur se sent déjà multiple de par ses

origines, et explique par ce fait son besoin de se multiplier. Il dira dans l'entretien qu'il accorde à K.A Jelenski : « Etant un peu cosaque et tartare, mâtiné de juif, je me suis défini dans *Pour Sganarelle* comme une sorte de Gengis Cohn et c'est le nom du personnage principal de mon prochain roman. J'ai parlé uniquement le russe jusqu'à l'âge de huit ou neuf ans. Entre huit et treize ans, je parlais polonais et français. A l'âge de onze ans, j'ai traduit les poèmes de Lermontov du russe en polonais. Ma formation culturelle est française et je me sens Français, sans complexes. J'ai écrit trois romans directement en anglais. Ma femme est américaine. L'été dernier, j'ai pourtant eu une expérience bouleversante, qui est à l'origine de ce Gengis Cohn dont je vous ai parlé, je ne me suis jamais senti le même depuis. Au cours d'un voyage à Varsovie, j'ai visité le musée de l'insurrection. Je savais tout sur le meurtre des six millions de Juifs, j'avais lu tous les livres, j'avais vu les documents. Mais si je parlais souvent de mes origines juives, au fond je ne me sentais pas juif, malgré mon attachement à la mémoire de ma mère. Or, devant la section du musée consacrée à la révolte du Ghetto, je me suis soudain écroulé et suis resté évanoui vingt minutes. Je ne m'étais peut-être pas rendu compte du poids qu'avait eu pour moi, dans cette ville où j'avais été élevé, cette immense, cette massive absence : celle des Juifs. A ce moment, je me suis senti plus que juif, (...)» (*L'Herne*, Romain Gary : 12)

Cet extrait expose l'image de l'homme multiple que l'auteur veut montrer. Les origines, les langues, les alliances et la révélation tardive de sa judéité sont autant d'éléments que l'auteur utilise pour multiplier ses « je ». Romain Gary se met alors en fiction et fait de ses facettes multiples autant de personnages. La fictionnalisation de soi allait devenir chez Gary une manière d'écrire, une façon d'être, à travers sa vie qu'il sublime dans ses romans mais aussi dans ses propres récits. A ce sujet, Vincent Colonna (1989 : 9-10) dit ceci : « Par complaisance, manque d'imagination ou par une impérieuse nécessité intérieure, l'écrivain utilise ainsi sa biographie comme matière, pour une forme narrative où il s'abrite derrière un personnage romanesque. Et pour que cette attitude narrative soit conduite jusqu'à son terme, il est nécessaire que l'écrivain laisse entendre que son texte est une confession, qu'il encourage une lecture en partie référentielle, comme Goethe avec Werther Le roman personnel n'est donc qu'à demi-fictif, son contenu et l'effet qu'il recherche sont aussi autobiographiques. A l'opposé, la fictionnalisation de soi consiste à s'inventer des aventures que l'on s'attribuera, à donner son nom d'écrivain à un personnage introduit dans des situations imaginaires. En outre, pour que cette fictionnalisation soit totale, il faut que l'écrivain ne donne pas à cette invention une valeur figurale ou métaphorique, qu'il n'encourage pas une lecture référentielle qui déchiffrerait dans le texte des confidences indirectes.

Une image approchée de cette fabulation intime, où la fiction serait moyen et but, est donnée par Herman Hesse dans *Le Jeu des Perles de Verre*.» Mais qu'est ce que la fabulation chez cet auteur aux multiples visages, fasciné par la mystification ? Voici ce que Gary répond déjà en 1954 à François Bondy qui le questionne sur la vérité : « La vérité est peut-être que je n'existe pas.» (1954 : 11.)

Suite au succès connu par *Gros-câlin* (1974), Gary fut séduit par l'imposture; il met en scène la vie de l'homme «inexistant», fictif, du double, de l'identité usurpée et ce par le biais d'Emile Ajar, plus tard personnalisé, avec l'apparition de Paul Pavlowich, cousin de Roman Kacew :

« J'étais las de n'être que moi-même. J'étais las de l'image Romain Gary qu'on m'avait collée sur le dos une fois pour toutes depuis trente ans, depuis la soudaine célébrité qui était venue à un jeune aviateur avec Education européenne lorsque Sartre écrivait dans *Les temps modernes*: « Il faut attendre quelques années avant de savoir si *Education Européenne* est ou non le meilleur roman sur la résistance... (...) ». On m'avait fait une gueule; peut-être m'y prêtais-je inconsciemment. C'était plus facile: l'image était faite, il n'y avait qu'à prendre place. Cela m'évitait de me livrer (...). Recommencer, revivre, être un autre fut la grande tentation de mon existence (...). La vérité est que j'ai été très profondément atteint par la plus vieille tentation protéeenne de l'homme: celle de la multiplicité (...) Je me suis toujours été un autre.

Dans un tel contexte psychologique, la venue au monde, la courte vie et la mort d'Emile Ajar sont peut-être plus faciles à expliquer que je ne l'ai d'abord pensé moi-même: c'était une nouvelle naissance. Je recommençais. Tout m'était donné encore une fois. J'avais l'illusion parfaite d'une nouvelle création de moi-même par moi-même. » (Romain Gary, 1981 : 28-30)

Il faut rappeler que Gary à eu avant l'aventure Ajar d'autres pseudonymes, preuve que le désir de troubler le lecteur est antérieur. Il fut lui-même séduit par la réussite de la supercherie, ce que décrit Jean-Marie Catonné (1990 : 98). « De ce désir d'échapper à l'enfermement, *Les Têtes de Stéphanie* publiées immédiatement après *La Nuit sera calme* témoignent doublement. Roman d'espionnage en forme de pastiche, l'œuvre initie Gary à un genre qui lui est étranger, pour ne pas dire exotique. Aussi, en accord avec Gallimard, il décide de publier ce divertissement sous le nom de Shatan Bogat, hypothétique écrivain de trente-neuf ans né aux Etats-Unis mais fils d'un émigré turc, et qui aurait « servi pendant quatre ans dans la marine américaine, puis fait du journalisme sur la cote Ouest avant de s'installer aux Indes, où il dirige une compagnie de pêche et de transport maritime dans l'océan Indien et le golfe Persique ».

Voilà une biographie sur mesure dont on sent que Gary à dû prendre plaisir à la concocter, ajoutant pour parfaire le portrait : « particulièrement hostile à tout ce qui a trait au commerce des armes sous toutes ses formes, Shatan Bogat a beaucoup écrit sur ce sujet et en particulier un roman, *Seven Years in Fire*, ainsi qu'un reportage sur le trafic international de l'or et des armements, qui lui a valu, en 1970, le prix Dakkan ». Le tout était traduit de l'américain par Françoise Lovat, dont le nom sentait pourtant le canular (...).»

Pour le cas Emile Ajar, l'illusion allait être parfaite. L'auteur avait acquis de l'expérience dans le mensonge et Ajar, avec ses revers psychanalytiques et ses qualités d'auteur couronnait une carrière qui ne brillait plus de l'éclat du début. Il donnera à ce personnage une identité. L'illusion reprenait Simone Gallimard, par le biais de Nicole Boyer, envoie à l'auteur un contrat à signer et une fiche de renseignements à compléter. Le tout fut retourné par courrier d'une écriture visiblement contrefaite:

Nom: Raja (Ajar).

Prénom: Emile.

Adresse: chez monsieur Pierre Michaut, 978 Nascimento Silva Rua, appt Terreo Ipanema. Rio de Janeiro Brésil.

Date de naissance: 14 Février 1940

Lieu de Naissance: Oran.

Élément biographique: Etudes de Médecine.

Remettre quelques photos: non.

(Bernard-Henri Lévy, 1991 : 54).

En réalité, Gary n'en est pas à un coup d'essai près. Ce phénomène de création d'identité fut un projet murement réfléchi dès l'enfance, au moment même où l'enfant qu'il était, aspirait à devenir « quelqu'un » pour rendre à sa mère un peu de ce qu'elle lui donnait :

« Je prenais la feuille de papier et lui révélais le résultat de mon travail littéraire de la journée. Je n'étais jamais satisfait de mes efforts. Aucun nom, aussi beau et retentissant fut-il, ne me paraissait à la hauteur de ce que j'aurais voulu accomplir pour elle.
- Alexandre Natal. Armand de la Torre. Vasco de la Fernay...
Cela continuait ainsi pendant des pages et des pages. Après chaque chapelet de noms, nous nous regardions, et nous hochions tous les deux la tête. Ce n'était pas ça_ ce n'était pas ça du tout. »
(*La Promesse de l'aube*)

En 1976, alors que la parenté entre Paul Pavlowich et Romain Gary est découverte, et que le doute plane sérieusement sur l'authenticité du neveu en tant qu'auteur des romans, Ajar entre en scène avec *Pseudo*. Monologue d'un névrosé qui ressent le besoin de se confesser. Dès les premières pages de *Pseudo* Ajar/Pavlowich partage avec le lecteur le secret du dossier médical et expose le diagnostic du psychiatre :

« La simulation, poussée à ce point, et assumée pendant des années avec tant de constance et de continuité, témoigne par son caractère obsessionnel de troubles authentiques de la personnalité. » (Romain Gary, 1976 : 9-10.)

Ainsi, Romain Gary avouait-il lui-même son trouble ; la véritable révélation ne sera faite qu'après le suicide de l'auteur, à travers un texte testament : *Vie et mort d'Emile Ajar* où Gary reproche aux critiques, mais aussi à ses lecteurs de ne pas l'avoir reconnu, lui qui était pourtant resté le même.

Nous constatons donc que dans le texte garyen, l'autoportrait que dresse de lui-même l'auteur n'est pas une déduction, mais une construction constante, en éternelle rénovation et renouvellement. À chaque apparition dans un roman ou récit, Gary ne tente pas de se décrire aux lecteurs, mais cherche plutôt à se découvrir à travers le regard de ces derniers. L'auteur joue alors de son image qu'il façonne au gré de ses émotions. Espérant que le lecteur suivra, il lui fera même des confidences quand à son projet de suicide dans *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*.

Emile Ajar n'est en fait que le fruit d'une sur-médiatisation due aux succès de l'auteur. Nous avons pu constater qu'avant ce dernier, l'expérience de Shatan Bogat avait suscité l'intérêt de Gary, et que bien avant ces pseudonymes, Romain, enfant, avait déjà en tête le projet de se trouver un nom qui correspondrait à sa stature, le sien étant évidemment insuffisant !

Ce que nous avons vu dans le jeu Emile Ajar n'est donc pas la simple supercherie d'un auteur qui aspire à la discrétion, mais plutôt une énième tentative de quête identitaire où l'occasion est encore une fois donnée de se refaire une personnalité sur mesure, capable encore et toujours de séduire et de prouver un talent sans cesse en quête de reconnaissance.

Bibliographie

- Anissimov, Myriam. 2004. *Romain Gary le caméléon*. Paris : Editions Denoël.
- Beaujour Michel. 1980. *Miroirs d'encre, Rhétorique sur l'autoportrait*. Paris : Editions du Seuil.
- Bondy, François. 1974. *Entretien avec Romain Gary*. Paris : Gallimard.
- Catonné, Jean-Marie. 1990. *Romain Gary/Emile Ajar*. Paris : Editions Pierre Belfond.
- Colonna, Viencent. 1989. *L'autofiction. Essai sur la fictionalisation de soi en Littérature*. Doctorat de l'E.H.E.S.S. Directeur : Monsieur Gérard Genette, École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- Gary, Romain. 1945. *Education Européenne*. Paris : Editions Calmann-Lévy. Nouvelle édition, Gallimard, 1961 (Folio n° 203).
- Gary, Romain. 1960. *La promesse de l'aube*. Paris : Édition Gallimard.
- Gary, Romain. 1974. *La nuit sera calme*. Récit. L'interlocuteur de Romain Gary est François Bondy, Paris, Gallimard.
- Gary, Romain. 1974. *Gros-câlin*. Roman. Paris : Mercure de France, (Folio n° 906).
- Gary, Romain. 1976. *Pseudo*. Récit. Paris : Mercure de France.
- Gary, Romain. 1981. *Vie et mort d'Emile Ajar*. Paris : Gallimard.
- Hangouet, Jean-François et Audi, Paul. 2005. *L'Herne Romain Gary*. Paris: Editions de l'Herne.
- Jouan-Westlund, Annie. 2009. « Ce qui séduit chez Doubrovsky ». *L'Esprit Créateur* - Volume 49, Number 3, Printemps 2009, pp. 36-51.
- Lévy, Bernard-Henri. 1991. *Les aventures de la liberté*, Paris : Editions Grasset.
- Vilain, Philippe. 2005. *Défense de Narcisse*. Paris : Editions Grasset.