

UCL

Université
catholique
de Louvain

Faculté de philosophie, arts et lettres (FIAL)

Romain Gary et Paul Morand : deux écrivains diplomates à la recherche d'une civilisation européenne

Mémoire réalisé par
Adeline de Wilde d'Estmael

Promoteur
Vincent Engel

Année académique 2017 - 2018
Master en langues et lettres françaises et romanes, finalité approfondie

Table des matières

Introduction	5
1. Écrivain et diplomate, deux parcours de vie pour y parvenir	7
1.1. Les chemins menant au Quai d'Orsay durant la première moitié du 20 ^e siècle.....	7
1.1.1. L'élite de 1900 et de la Grande guerre.....	7
1.1.2. Portes ouvertes pour les Compagnons de la Libération	8
1.2. La tradition interdisciplinaire.....	12
1.2.1. Une interdisciplinarité peu surprenante.....	14
1.2.2. Gary et Morand, deux caméléons non conformistes	17
1.3. Quand la Carrière prend le dessous... ..	21
1.3.1. La diplomatie comme tremplin littéraire.....	21
1.3.2. Pause diplomatique et regain de liberté.....	22
1.4. ... reste la diplomatie comme vecteur de culture.....	25
2. L'homme du monde et l'étranger naturalisé face au 20^e siècle.....	31
2.1. L'écrivain comme témoin... ou non	31
2.1.1. Influence assumée de l'air du temps et des événements du siècle.....	32
2.1.1.1. Les <i>Nuits</i> et l'importance de plaire.....	34
2.1.1.2. <i>Éducation européenne</i> , le faux témoignage pour tromper l'oubli	37
2.1.1.3. La satire du vécu de <i>L'homme à la Colombe</i>	39
2.1.2. La rivalité avec le monde authentique.....	42
2.1.2.1. Deux écrivains à l'encontre de l'ère sartrienne	42
2.1.2.2. « Le roman n'est pas un plagiat de la réalité » (NC, 283).....	45
2.2. Le conflit identitaire du Je, du Moi social et Cie	47
2.2.1. Le « collectionneur d'âmes » (NC, 289).....	47
2.2.2. Le royaume du Je.....	51
2.2.3. « On peut être un très grand écrivain et un assez pauvre type » (NC, 227)	52
2.3. Attrait de l'ailleurs et fringale de vivre partagée.....	54

2.4. Cosmopolitisme et métissage des civilisations.....	57
2.4.1. « L'Âge sale du métis ».....	57
2.4.2. La fraternité pour faire l'Europe	61
3. La gigue vacillante des idées.....	65
3.1. De la résistance à l'idéalisme : <i>Éducation européenne</i>	65
3.2. Désillusion face à l'idéalisme : <i>L'homme à la colombe</i>	70
3.3. Les limites des idées et le danger des idéologies	76
3.3.1. Refus de l'escroquerie morale et de l' « exploitation du rêve »	77
3.3.2. L'esprit peut-il triompher sur la matière ?	81
4. À la recherche d'une civilisation (perdue ?)	83
4.1. Un besoin de rupture et de renouvellement	83
4.1.1. Télescopage générationnel	88
4.1.2. L'aliénation de la culture	90
4.1.3. L'imaginaire déshonoré par le mensonge	91
4.2. L'invention d'un mythe de l'homme et d'une mythologie de valeurs.....	93
4.3. Mise à l'épreuve des valeurs	98
4.3.1. Les pieds sur terre du cireur de bottes de l' <i>Homme à la colombe</i>	99
4.3.2. Le chant du rossignol dans les forêts de Pologne ou la mélodie de l'espoir.....	101
4.3.3. La brièveté de la nouvelle.....	104
4.3.4. Quand la grandeur naît de la faiblesse	106
4.4. La féminité, vecteur de civilisation.....	108
Conclusion : le rossignol, la colombe et le phœnix	112
Bibliographie.....	115

Remerciements

Un mémoire, c'est un peu une promesse qu'on fait à l'aube du master à son promoteur. Ce dernier espère tout de même que son sort sera plus heureux que celui de la mère de Gary, et qu'il pourra assister à la matérialisation de cette promesse. Les pages qui suivent tenteront d'en attester.

Ce travail n'aurait pas pu voir le jour sans la supervision et les conseils judicieux de ce promoteur, le professeur Vincent Engel. J'aimerais le remercier vivement de m'avoir permis de plonger dans l'univers garyen et de m'avoir guidée dans la sélection des œuvres et dans le choix d'une confrontation avec Morand. Je le remercie également chaleureusement pour ses relectures aiguisées, sa disponibilité aux échanges ainsi que pour ses encouragements et ses exigences qui m'ont incitée à donner le meilleur de moi-même dans la construction et la rédaction de cette analyse littéraire.

Je tenais également à adresser mes remerciements à toutes les personnes qui ont contribué, de près ou de loin, à la réalisation de ce mémoire.

Au personnel de l'UCLouvain : aux professeurs et assistants pour les heures de cours et de correction cumulées sur les cinq années de parcours de romaniste ; aux secrétaires pour leur bienveillance et aux bibliothécaires pour leur patience face à mes emprunts, réemprunts et réemprunts de livres. Je tenais à saluer plus particulièrement Marie-Christine Meert, pour son sens de l'écoute et ses sourires chaleureux, et Costantino Maeder, qui m'a suivie tout au long de mon parcours et dont le dynamisme, la rigueur et la passion ont eu un impact important sur mon travail.

À l'UQÀM et l'Università degli Studi di Torino, qui en m'accueillant en tant qu'étudiante d'échange m'ont permis de vivre des expériences uniques et de me confronter à l'étranger, me préparant d'une certaine manière à mieux comprendre le vécu voyageur et multiple de Morand et Gary.

À Manon, pour l'intérêt transfrontalier qu'elle a porté à ce mémoire et pour les échanges passionnants qui en ont découlé.

À Simon-Pedro, pour son soutien indéfectible.

À mes chers parents, pour m'avoir transmis le goût de la littérature, pour m'avoir laissé mener les études de mon choix et pour m'avoir soutenue au fil de ces années formidables.

À tous ceux à qui j'ai tenté d'expliquer l'intitulé de ce mémoire et qui ont eu la patience de m'écouter en souriant.

Guide des abréviations bibliographiques et avertissement

Pour faciliter la lecture, les références des œuvres littéraires de Romain Gary et Paul Morand sont abrégées et répertoriées entre parenthèses après l'extrait de citation.

EE = GARY Romain, *Éducation européenne*, Paris, Gallimard, 1956 (Folio, 203).

FN = MORAND Paul, *Fermé la nuit*, Paris, Gallimard, 1957 (L'imaginaire, 296).

HC = GARY Romain (SINIBALDI Fosco), *L'homme à la colombe*, Paris, Gallimard, 1984 (L'imaginaire, 500).

JI = MORAND Paul, *Journal inutile, tome I : 1968-1972*, Paris, Gallimard, 2001, (Les cahiers de la NRF).

NC = GARY Romain, *La nuit sera calme*, Paris, Gallimard, 1974 (Folio, 719).

ON = MORAND Paul, *Ouvert la nuit*, Paris, Gallimard, 1950 (L'imaginaire, 185).

PA = GARY Romain, *La promesse de l'aube*, Paris, Gallimard, 1980 (Folio, 373).

PS = GARY Romain, *Pour Sganarelle, recherche d'un personnage et d'un roman*, Paris, Gallimard, 1965 (Folio, 3903).

SV = GARY Romain, *Le sens de ma vie. Entretien*, préface de Roger Grenier, Paris, Gallimard, 2014 (Blanche).

Avertissement : afin de restituer les textes et les propos des auteurs dans toutes leurs nuances, l'usage des majuscules peut, par moment, sembler inadéquat. On retrouvera, par exemple, le Partisan Nadejda, la Puissance, le Mal, Jésuites, Nègre... Dans ces cas-là, le maintien de la majuscule est délibéré et correspond à l'usage de Gary et Morand.

Introduction

Mettre en parallèle Romain Gary et Paul Morand dans une même analyse peut sembler insolite. Le premier est d'origine russe, de mère juive, et a été résistant pendant la guerre. Le second est un français de souche, à tendance xénophobe, antisémite notoire et fervent défenseur de Pétain. Malgré des profils de prime abord opposés, il est néanmoins intéressant de mettre en perspective les deux écrivains par différents biais.

Dans les pages qui suivent, on se concentrera sur les œuvres de jeunesse qui ont forgé la célébrité de ces deux auteurs. C'est, en effet, la confrontation des *Nuits* de Morand, publiées en 1921 et 1922 (Morand a 33 ans) avec le premier roman de Gary, *Éducation européenne* (publiée en 1945, à l'âge de 31 ans) qui permettra de faire émerger les similitudes dans les procédés littéraires ou dans les modes de pensée de Gary et de Morand.

Dans un premier chapitre, on s'intéressera plus largement à leur carrière commune d'écrivain diplomate et à leur gestion des deux vocations. Étant donné la place de la diplomatie dans la carrière de ces écrivains, on ajoutera à l'analyse l'œuvre parodique de Gary, *L'homme à la colombe*, pastiche du séjour à l'ONU de l'auteur, en tant que porte-parole de la France.

La plongée dans l'univers diplomatique éveille en Gary et Morand des perceptions communes. Leur expérience au Quai d'Orsay les place au cœur des événements de leur siècle. Cela nourrit en eux le goût de l'ailleurs, du voyage et de la rencontre internationale. Le deuxième chapitre abordera ce point à travers les œuvres des auteurs.

Par ailleurs, ces écrivains ont traversé deux périodes de guerre d'ampleur mondiale. À la suite de cela, ils réalisent, à l'instar de Paul Valéry, que « nous autres, civilisations, savons maintenant que nous sommes mortelles »¹. Mais ils ne se limitent pas à ce constat. Si les civilisations sont mortelles, il faut essayer de les renforcer, de les réinventer et de se mettre en quête de nouvelles valeurs civilisatrices. Et si les auteurs constatent la limite des idéologies qui ont mené aux conflits mondiaux, Gary, par exemple, ne proscrit pas la foi en un idéal. L'évolution de sa position par rapport à l'idéalisme est particulièrement intéressante à analyser d'une œuvre à l'autre, entre *Éducation européenne* et *L'homme à la colombe*, que treize ans séparent. Ce sera l'enjeu d'analyse du troisième chapitre.

On observe ainsi un double mouvement au lendemain de la guerre : d'une part, la société a besoin d'être renouvelée pour tourner la page de la guerre, et de l'autre, la population, malgré

¹ VALÉRY Paul, *La Crise de l'esprit*, Paris, NRF, Tome XIII, 1919, p. 321.

les atrocités de ces événements, ne doit pas se défaire de ses idéaux. Comme on l'explicitera dans l'analyse, le monde a besoin de renouvellement : les guerres et l'échec des régimes totalitaires ont montré qu'on ne pouvait pas se contenter d'une réalité unique. Pour Gary, on le verra, il est temps de mettre un terme à l'escroquerie morale et aux mensonges qui détournent les idéologies de leurs idées premières.

Gary et Morand montrent également le choc entre les générations qui se trouvent de part et d'autre de la transition qu'incarne la première moitié du 20^e siècle. Eux-mêmes doivent se repositionner dans la société bouleversée par les guerres et par l'ensemble des évolutions marquantes de la période (géographiques, sociales, économiques, politiques, technologiques). Morand, par exemple, se sent partagé entre deux mondes : il est à la fois « un homme d'hier et un homme d'aujourd'hui » (FN, 60). Et, effectivement, la réalité flottante qui entoure Gary et Morand n'est pas sans conséquence pour la construction de leur individualité. La littérature leur permet alors de se lancer dans une quête à plusieurs dimensions : exploration du moi, projection dans l'autre, création de personnage et recherche d'une nouvelle civilisation. On analysera les différents éléments de cette quête dans chacune des œuvres choisies dans le quatrième chapitre.

Dans ces œuvres, on soulignera d'ailleurs l'importance de renouer avec l'imaginaire, à une période littéraire le décrédibilisant. L'analyse portera ensuite sur la façon dont l'imaginaire participe à la (re)consécration d'un mythe de l'homme et d'une mythologie de valeurs. Cependant, pour que ce mythe demeure un idéal et ne soit pas détourné à des fins idéologiques, on s'intéressera à la mise à l'épreuve continuelle qui émane des récits de Morand et de Gary. Enfin, parmi l'analyse des valeurs nouvelles, un dernier point se concentrera sur le rôle décisif de la féminité chez les deux auteurs, comme vecteur de compassion, de respect de la faiblesse et d'amour.

1. Écrivain et diplomate, deux parcours de vie pour y parvenir

Loin d'être les premiers à jongler avec la littérature au Quai d'Orsay, Paul Morand et Romain Gary se démarquent par le périple diamétralement opposé qui les a menés dans les couloirs du ministère des Affaires étrangères. Ils sont en effet séparés par une génération, un siècle, des frontières et des rangs dans la société. Pourtant, un parallèle se crée entre les deux hommes qui vont embrasser la double carrière de l'écrivain diplomate.

Plus qu'une carrière, ces choix de vie, moins « choisis » qu'influencés par les circonstances de l'histoire et par les aspirations de leur entourage, permettent de répondre à un projet de vie et de se donner en même temps des moyens d'existence (puisque comme disait Morand « l'existence, ce n'était pas payé »²). Ce ressenti vis-à-vis de la figure de l'écrivain diplomate était généralement partagé par ses différents représentants. Encore aujourd'hui, à un colloque en 2011 sur l'écriture et la diplomatie, Joëlle Bourgeois affirmait que « ce n'est pas un métier, c'est un état, une vie »³. Néanmoins, avant de pouvoir se caractériser par une interdisciplinarité diplomatique-littéraire, encore faut-il parvenir à franchir les portes d'un ministère très sélectif.

1.1. Les chemins menant au Quai d'Orsay durant la première moitié du 20^e siècle

1.1.1. L'élite de 1900 et de la Grande guerre

À l'aube du 20^e siècle, la diplomatie française, régulée par le prestigieux ministère des Affaires étrangères, demeure l'apanage de classes sociales élevées. On observe cependant que, depuis l'instauration en 1880 d'un véritable concours diplomatique obligatoire, le profil sociologique du diplomate français tend à se situer de plus en plus du côté de la bourgeoisie urbaine plutôt que des milieux aristocratiques⁴. Il a fallu du temps avant d'imposer au sein de la diplomatie une élite intellectuelle plutôt que sociale, spécifiquement formée à la fonction. Talleyrand, diplomate à cheval sur les 18^e et 19^e siècles, fut le premier à insérer le critère de compétence (« de vertu et de talent »⁵) dans le recrutement diplomatique. Ce n'est qu'après lui que la

² SARKANY Stéphane, *Paul Morand et le cosmopolitisme littéraire*, Paris, éd. Klincksieck, 1968, p. 210.

³ BADEL Laurence, FERRAGU Gilles, MELTZ Renaud e.a. (éd), *Écrivains et diplomates. L'invention d'une tradition XIX^e – XXI^e siècles (Paris, 12-14 mai 2011)*, Paris, Armand Colin, 2012, p. 391.

⁴ DELCORDE Raoul, *Le métier de diplomate*, Bruxelles, Académie Royale de Belgique, 2018, pp. 24-25, note 15.

⁵ *Ibid.*, pp. 22-23.

Carrière s'organisa comme on la connaît aujourd'hui, avec ses conditions d'ancienneté et ses différentes catégories de personnel.

Paul Morand, enfant unique né en 1888 d'une famille issue de la grande bourgeoisie, bénéficie des relations de son père auprès de l'élite intellectuelle parisienne. Avant le déclenchement de la première guerre mondiale, il bénéficie de ce réseau pour fréquenter les salons aristocratiques les plus en vogue de l'époque. Ces relations, auxquelles s'ajoute une formation traditionnelle à l'École libre des Sciences politiques, sont des atouts solides qui permettent à Morand de s'insérer dans le cénacle diplomatique. Il est reçu premier au concours de chancellerie, obtient la première place du concours des Ambassades en 1913, et est ensuite rapidement assigné au poste d'attaché d'ambassade à Londres. Au fil de son parcours, Morand recroise une partie de l'élite intellectuelle de Paris. Il fait partie d'une génération montante, qui a vu le jour au 19^e siècle, mais que la Grande guerre a fait mûrir. Ainsi, Morand retrouve Jean Giraudoux, son premier mentor, au Service des œuvres françaises à l'étranger, côtoie Alexis Léger (alias Saint-John Perse) dans les couloirs du ministère et découvre Philippe Berthelot, pour qui la diplomatie est « à pratiquer comme un art »⁶.

Cette élite diplomatique, qui a vécu la grandeur des années 1900 et le tournant de la première guerre, laisse déjà augurer d'une évolution des mentalités vers la modernité mais demeure attachée à une institution extrêmement formatée, exigeant ordre et rigueur de la part de ses membres. Romain Gary, dans son roman de caricature de l'Organisation des Nations Unies, *L'homme à la colombe*, décrit ces diplomates de la vieille école « graves et grisonnants, debout, leur tasse de café à la main [...] disant rapidement pardon quand on les bousculait » (HC, 13). C'est une génération rangée et bien-pensante, pour qui rien n'est au-dessus de l'État, si ce n'est peut-être la littérature⁷. Pour Morand, qui s'intègre aisément dans cette catégorie-ci, la littérature prend manifestement place entre lui et son service à l'État. On verra plus loin comment le diplomate de métier tente de jongler avec sa passion et son talent littéraire.

1.1.2. Portes ouvertes pour les Compagnons de la Libération

Quelle que soit son implication, le déclenchement inévitable d'une deuxième guerre mondiale va inciter Morand à manifester une rigoureuse loyauté envers le Quai d'Orsay. Droit dans ses

⁶ CANAL-FORGUES Éric et LOUVRIER Pascal, *Paul Morand. Le sourire du hara-kiri*, Paris, Librairie Académique de Perrin, 1994, p. 98.

⁷ SEDAL Pierre, « L'écrivain diplomate entre littérature et politique » in BADEL Laurence, FERRAGU Gilles, MELTZ Renaud e.a. (éd), *op. cit.*, p. 18.

bottes, il demande à réintégrer, en 1938, les Affaires étrangères (dont il avait pris congé depuis 1926). À partir de 1940, le gouvernement français se déplace à Vichy. Le ministère des Affaires étrangères est également déplacé, du Quai d'Orsay à Vichy. Au même moment, Romain Gary, aviateur de l'armée qui ne peut accepter la défaite de la France, sa terre d'accueil, se lance à la suite de De Gaulle dans le mouvement de résistance française créé à Londres.

Cette décision, ainsi que sa participation aux actions de l'aviation de la France Libre qui lui vaudront le titre prestigieux de Compagnon de la Libération, vont avoir un impact inopiné sur la destinée de Gary. En effet, à la fin de la guerre, de l'état-major des Forces aériennes libres en Grande-Bretagne, il est détaché pour être mis, à Londres, à la disposition de Georges Bidault, ministre des Affaires étrangères de l'époque. Ainsi, par un heureux « concours de circonstances »⁸, comme raillent certains détracteurs, Romain Gary, profil symétriquement opposé à celui de Morand – étranger, originaire de l'empire russe, considéré comme un voyou par la bonne bourgeoisie niçoise dans sa jeunesse, aux fréquentations moins conventionnelles que Morand et disposant de beaucoup moins de moyens que lui – franchit le seuil de cette même institution renommée qu'est le Quai d'Orsay. Cette entrée se fait tout de même par une autre porte, celle du « cadre complémentaire », ainsi qu'on le définit administrativement.

Ce cadre complémentaire est mis en place pour faire face au besoin urgent de renouveau des effectifs au sein des Affaires étrangères après les années de guerre 40-45. Ce besoin de renouvellement est une réponse à la fois au retour à la norme des relations diplomatiques en Europe, à la formation de nombreux organismes internationaux, qui, comme à l'ONU, par exemple, nécessitent une représentation de la France, et à l'éviction d'une partie de l'administration compromise par la collaboration du gouvernement de Vichy. Les critères de recrutement se font plus souples sur certains points, permettant aux candidats d'éviter la case concours. Mais ils sont plus exigeants sur d'autres points, pour obtenir les garanties de l'intégrité des candidats : ces derniers doivent avoir participé effectivement à la Résistance, avoir un minimum de présentation et d'éducation et pratiquer les langues étrangères. Indiscutablement, Gary est un « candidat qui prime sur la plus grande partie des autres »⁹. Il rejoint la Carrière au moment où Morand, au contraire, en est évincé, disgracié. Alors qu'il avait obtenu les premières places aux concours de diplomatie avant la première guerre mondiale, Morand ne répond plus désormais aux critères de la France libérée. Le parallèle entre

⁸ SPIRE Kerwin, « Romain Gary, écrivain diplomate », in BADEL Laurence, FERRAGU Gilles, MELTZ Renaud e.a. (éd), *op. cit.*, p. 364.

⁹ *Ibid.*, p. 366.

les deux hommes se poursuit, les voilà tous deux surpris par un tournant inattendu dans leur destinée : Gary, seule personne non promue au grade d'officier lors de sa formation d'aviateur (en raison d'une naturalisation tardive à une époque de xénophobie latente), est choisi pour travailler à la représentation de la France à l'étranger, alors que Morand, malgré une naissance privilégiée, un profil soigné et une discrétion notoire, se retrouve mis dehors par ses pairs.

Les circonstances exceptionnelles liées au cadre complémentaire et à l'affiliation de Compagnons de la Libération (comme Gary) aux Affaires étrangères ne vont pas jouer en leur faveur dans la carrière. Ces nouveaux venus au parcours atypique bousculent, en effet, les habitudes et les conventions établies dans le domaine diplomatique par une classe supérieure. Gary décrit d'ailleurs les réactions des « anciens » face à leur intrusion dans le Jockey Club. Les plus réticents à accepter leurs collègues ne sont pas tant les aristocrates – les aristocrates ont l'habitude des révolutions (NC, 193) – mais plutôt les bourgeois (du type de Morand), offensés à l'idée de partager le privilège de l'exclusivité et de la reconnaissance sociale.

Certains agents du Quai d'Orsay vont jusqu'à déceler un vice de forme dans l'entrée en fonction des hommes du cadre complémentaire afin d'invalider leur statut aux Affaires étrangères et de les sortir du ministère. Face à cela, Gary, pour qui la progression au sein de la Carrière était déjà ralentie par son entrée hors norme, réagit en rappelant au ministre des Affaires étrangères que « le recrutement du cadre complémentaire s'était fait, essentiellement, sur une notion de valeur : celle des services rendus à la libération de la France ». Et « tant que cette notion de valeur n'aura rien perdu de son sens »¹⁰, il est difficile de comprendre que l'avenir des agents du cadre complémentaire puisse être mis en cause par un recours à l'égard de procédures administratives.

Ainsi, même si cette valeur ne semble pas justifier pour tout le monde l'insertion à long terme des agents du cadre complémentaire et qu'elle est la source de nombreuses difficultés et d'une discrimination perceptible, Gary l'assume pleinement. Il est, d'une part, invité à rester comme il est (« N'essayez pas de leur ressembler... il nous faut des anciens, il nous faut des nouveaux » (NC, 159)), et d'autre part, cette valeur « ajoutée » de la Résistance lui permet de justifier son caractère non conventionnel : « dans cette Europe d'après-guerre, il était bon que la France fût représentée à l'étranger par quelqu'un qui n'était pas entièrement un homme de bureau et qui

¹⁰ Archives du Ministère des Affaires étrangères (AMAE), série Personnel, dossiers généraux 1706-1972, note de Romain Gary au ministre, 26 novembre 1949.

trainait quand même avec lui un peu de cette atmosphère de combat, de violence même verbale, qui représentait une France tout de même qui était celle de la Résistance »¹¹.

Gary lui-même souligne l'impact aussi fortuit qu'essentiel des événements de l'Histoire sur sa destinée : « je ne sais pas ce que je serais devenu, sans la guerre [...] ça m'a peut-être sauvé » (NC, 21). Pour toute une génération en plein développement, la donne est changée, l'avenir est redéfini par les circonstances.

On remarque également que cette tournure inattendue des événements à l'égard de Gary vient faire écho aux prophéties bien aléatoires formulées par Mina, la mère de Gary, comme une ritournelle revenant sans cesse à l'esprit du jeune Roman : « mon fils sera ambassadeur de France, mon fils sera un grand écrivain français » (SV, 21). Cette prédiction maternelle, augurant pour le jeune Roman des débouchés heureux dans sa carrière, prend forme en octobre 1945, quand Gary intègre officiellement le Quai d'Orsay et en novembre de la même année, quand il reçoit sa première récompense littéraire (le prix des Critiques, pour son premier roman *Éducation européenne*). Il se réalise pleinement lorsqu'il est nommé consul général de France à Los Angeles en 1955 et qu'il est récompensé du prestigieux prix Goncourt (pour les *Racines du ciel*) l'année suivante.

Mina Sweciany, la mère de Gary, dans son étonnante prophétie, met en parallèle les deux métiers que, contre toute attente, son fils réussira à endosser. Consciemment ou non, Mina inscrit de façon prémonitoire son fils dans la tradition qui consiste à allier écriture et diplomatie, à combiner les deux disciplines au cours d'une seule carrière. D'ailleurs, c'est d'abord face à sa mère que Gary confrontera les deux disciplines avant de s'y adonner officiellement. En mars 1939, Gary doit annoncer à sa génitrice qu'il est le seul à ne pas être nommé officier au terme de sa formation d'aviateur, pour les motifs xénophobes évoqués précédemment. Or Mina qui a parcouru tout l'empire russe avant de s'établir en France se fait une idée si haute de sa nouvelle patrie que Gary est contraint de biaiser. Il se fait défenseur de l'honneur français en usant de son « imagination de romancier » (SV, 29) pour inventer une histoire de femme et d'amant, qui donne immédiatement le change à sa mère et préserve ainsi l'image d'une France accueillante autant que libertine.

¹¹ *Romain Gary, le nomade multiple*, entretiens sonores avec André Bourin, INA, Les Grandes Heures, Paris, INA/France Culture, 2006.

1.2. La tradition interdisciplinaire

Combiner la diplomatie et l'écriture littéraire, comme l'escompte la mère de Gary à propos de son fils, n'a pas de quoi surprendre au 20^e siècle. Même si on ne commence à parler de tradition qu'après le passage de la génération de Morand, qui ancre dans le vocabulaire l'expression unificatrice d'« écrivain diplomate »¹², la propension à l'écriture littéraire n'est pas rare au cœur de l'élite intellectuelle fréquentant le Quai d'Orsay (on pense notamment à Châteaubriand, comme modèle du genre). Ce sont des disciplines que l'on peut potentiellement conjuguer, étant fondées sur des qualités rédactionnelles, sur l'observation du monde et des relations qui s'y développent et sur un goût de l'action et de l'ailleurs.

Cette double carrière est menée notamment par des individualités brillantes, excellant dans l'un et/ou l'autre domaine. L'entre-deux-guerres est une période particulièrement faste, puisqu'on y retrouve des personnalités comme Paul Claudel, Alexis Léger, Jean Giraudoux et Paul Morand lui-même, qui « institutionnalisent » la figure d'écrivain diplomate. Pour leurs successeurs et pour les écrivains diplomates actuels, le sentiment de s'inscrire dans une tradition est indéniable, comme le soulignaient Daniel Rondeau et Patrick Imhaus (alias Marc Bressant) au cours du colloque en 2011. Quand on poursuit la tradition, il s'agit de l'honorer. À ce même colloque, Joëlle Bourgeois leur objectait cependant le fait qu'avec l'évolution de la discipline, l'heure n'est plus au prélasserment exotique inspirant et aux nombreux temps libres favorisant l'écriture. Gary précise lui aussi que l'aura d'initiation et de qualité privilégiée souvent associée à la diplomatie n'est qu'« une survivance qui date du 18^e et du 19^e siècle » (NC, 117) qui ne correspond plus à l'état actuel des choses. Toutefois, ces conditions de carrière étaient déjà en vigueur dans les parcours de Gary et de Morand. L'association de l'écriture à la diplomatie ne se limite pas en effet à l'attrait partagé de l'exotisme. Si l'activité internationale de diplomate peut présenter une prodigieuse mine d'observation pour l'écrivain, d'autres connivences sont aussi en jeu. Une préoccupation commune aux deux disciplines, par exemple, est d'arriver à convaincre, en exprimant des réalités pertinentes et percutantes tout en les agençant au mieux à l'aide de mots et d'un discours¹³. Cet argument est évoqué par Patrick Imhaus, mais on le retrouve déjà dans l'essai que Gary rédige à propos de la création romanesque, *Pour Sganarelle*. Ce sont aussi des métiers qui requièrent la capacité de mettre en relation la langue et le réel¹⁴ : la nécessité de l'expression juste, la création ou la défense d'un monde par l'écriture. Jean-

¹² BADEL Laurence, FERRAGU Gilles, MELTZ Renaud e.a. (éd), *op. cit.*, p. 23.

¹³ *Ibid.*, p. 385.

¹⁴ *Ibid.*, p. 17.

François de Raymond, dans un ouvrage publié en 2007 va jusqu'à dire qu' « en diplomatie, tout commence et tout s'achève par l'écriture », l'écriture faisant dès lors partie de l'acte diplomatique¹⁵.

On peut inverser cette constatation, comme le fait Johanna Edelbloude, en remarquant que, dans le rapport à l'interdisciplinarité, la diplomatie, pour les écrivains, est synonyme d'action, alors que pour les diplomates de carrière elle relève plus de l'observation que de l'action¹⁶. Gary dévoile, dans *La nuit sera calme*, qu'il ne partage pas entièrement cet avis : selon son vécu aux Affaires étrangères, le diplomate agit moins en prenant des initiatives qu'en se comportant comme « une infirmière » (NC, 118) qui prend le pouls, ménage, rassure, inspire confiance aux malades, signale les défaillances tout en affirmant que cela ira mieux. Il le démontre même en prenant l'exemple d'un ambassadeur des États-Unis qui « prodiguait la bonne parole » en Bulgarie en 1946, en promettant que son pays volerait au secours de la démocratie et de la liberté bulgares, ce qui, pour l'avoir cru, mena certaines personnalités politiques à être pendues (NC, 102). Gary se plaint encore du « sentiment d'impuissance » et du « rôle passif d'observateur » (NC, 122) qu'il a souvent éprouvés au fil de sa carrière et rappelle enfin que « personne de nos jours n'a jamais vu une politique étrangère faite par des diplomates » (NC, 125). S'il ne se range pas du côté de Gary sur ce point-là, Daniel Rondeau, écrivain diplomate contemporain, rassemble les deux idées liées à l'action, l'écriture et la diplomatie. Au fil de son parcours, les actions qu'il a effectuées aussi bien dans un domaine que dans l'autre lui ont permis de répondre à sa quête de sens : « Quand nous agissons pour la paix, quand nous agissons aussi pour le développement, pour la culture, un petit peu comme les écrivains, sans doute d'une façon plus modeste et moins pérenne, nous justifions un peu le monde »¹⁷. C'est pour ces mêmes raisons que les supérieurs de Gary appuieront sa candidature à la Légion d'honneur, pour le sens de ses actions en tant que « combattant valeureux, fonctionnaire zélé, écrivain de classe »¹⁸.

¹⁵ RAYMOND Jean-François (de), *Diplomates écrivains du Canada. Des voix nouvelles*, Bruxelles, Peter Lang, 2007, p. 14.

¹⁶ EDELBOUDE Johanna, « Écrivains et diplomates : des outsiders dans la Carrière ? Lecture sociologique des logiques de nomination » in BADEL Laurence, FERRAGU Gilles, MELTZ Renaud e.a. (éd), *op. cit.*, p. 122.

¹⁷ BADEL Laurence, FERRAGU Gilles, MELTZ Renaud e.a. (éd), *op. cit.*, p. 386.

¹⁸ AMAE, dossier personnel de Romain Gary, fiche de renseignements demandés par la grande chancellerie, non datée.

1.2.1. Une interdisciplinarité peu surprenante

L'écriture et la diplomatie sont aussi des disciplines qui peuvent se combiner adéquatement, en se complétant ou en s'équilibrant l'une par rapport à l'autre. Pour l'écrivain désireux de pratiquer son art littéraire sans s'adonner à la littérature bourgeoise, pour celui qui cherche à engranger un maximum de revenus et à bénéficier d'une reconnaissance immédiate (mais sans doute éphémère) dans le milieu par ses contemporains, un poste aux Affaires étrangères, institution prestigieuse relevant d'un certain statut social, représente une véritable opportunité. Cela permet à l'auteur de ne pas se corrompre, de ne pas chercher à faire un profit immédiat, de préserver la pureté de la littérature et le désintéressement de sa plume, tout en jouissant des privilèges et de la distinction sociale liés à son activité diplomatique. Morand, malgré le succès et les tirages en masse de ses ouvrages qui lui valent rapidement une grande notoriété et un profit économique non négligeable, tente plutôt de se situer du côté de la « littérature pure »¹⁹ et de lutter contre « son âme de bourgeois, parfois même de petit-bourgeois »²⁰, comme il le confie dans un entretien en 1964. Par ailleurs, pour des auteurs comme Gary et Morand, l'écriture permet de les libérer de la passivité du diplomate ou du moins de la réserve requise par la fonction. Ainsi, au moment où le diplomate sert les intérêts du régime de Vichy en affichant sa loyauté au maréchal Pétain et sans se permettre de juger la collaboration mise en place, Morand-écrivain constate que la situation est insoluble et se fait plus hésitant qu'engagé²¹. Pour Gary, l'équilibre apporté par la dimension littéraire à la fonction de diplomate se situe surtout du côté de la liberté d'expression que permet l'écriture. Au sein du ministère, les écrivains diplomates sont contraints à la modération et au compromis ; il est néanmoins important, comme le défendait Alexis Léger, de sauvegarder la liberté des auteurs pour les œuvres de « pure fiction »²². C'est d'ailleurs ce que reconnaît la direction d'Amérique aux Affaires étrangères, consultée à propos de l'édition d'un livre de Gary, quelque peu sarcastique envers la société américaine :

Étant donné la transposition poétique de cette œuvre, la direction d'Amérique ne pense pas que les critiques qu'on y relève contre certaines formes de pensée et de vie aux États-Unis puissent la faire considérer comme un pamphlet des institutions américaines.

¹⁹ MELTZ Renaud, « Âge d'or ou naissance d'une tradition ? les écrivains diplomates français dans l'entre-deux-guerres », in BADEL Laurence, FERRAGU Gilles, MELTZ Renaud e.a. (éd), *op. cit.*, p. 85.

²⁰ SARKANY Stéphane, *op. cit.*, p. 161.

²¹ *Ibid.*, p. 165.

²² MELTZ Renaud, *op. cit.*, p. 82.

La direction d'Amérique estime que l'autorisation sollicitée par M. Romain Gary peut lui être accordée, *en raison des principes de liberté d'expression et de critique auxquels les USA comme la France ont exprimé leur attachement.*²³

Ce besoin de liberté dans la littérature, qui prend parfois une tournure de contestation, est aussi lié aux renoncements auxquels est confronté le diplomate (Morand qui renonce à une France résistante en 1940, Gary qui doit renoncer à exprimer ses propres réflexions, dès lors qu'il représente la France et les positions politiques d'un certain gouvernement). À propos des *Racines du ciel*, dans l'entretien qui donnera *Le sens de ma vie*, Gary l'exprime clairement. Derrière l'histoire d'un homme prêt à défendre seul et contre tous des animaux aussi pourchassés que les éléphants, se cache la métaphore de la défense des droits de l'homme « gênants, encombrants, dont on ne savait que faire, qui interféraient avec le progrès [...] puisqu'ils paraissaient inutiles et qu'il fallait les défendre à tout prix » (SV, 54). C'est une manière pour lui de contrebalancer, à travers un récit qui décroche le prix Goncourt en 1956, toutes les séances à l'ONU auxquelles il assistait en tant que porte-parole de la Délégation française. Comme le rappelle le secrétaire général Traquenard, personnage de *L'homme à la colombe*, il y retrouvait « parmi [les] délégués de puissants dictateurs qui ont exterminé des populations entières » (HC, 30) et dont il fallait assurer la protection. Enfin, face à des relations dépendant parfois davantage des circonstances et souvent imprégnées d'hypocrisie, face à la défense d'idées qui relèvent presque de l'abstraction, l'écriture est une manière de rendre une forme concrète aux valeurs comme « la paix, la fraternité, les droits de la personne humaine » (HC, 161) avant qu'elles ne se perdent dans des envolées rhétoriques.

Après avoir constaté que la tradition de l'écrivain diplomate ne se développe pas de façon anodine, eu égard aux liens étroits et aux complémentarités que partagent les deux disciplines, il faut toutefois noter que, si la cohabitation est possible au sein d'une même carrière, elle n'est cependant pas toujours accueillie avec autant d'enthousiasme par les employeurs. Ainsi, pour mieux concilier les deux activités, les écrivains diplomates doivent recourir à certains stratagèmes, comme l'usage d'un pseudonyme chez Gary ou l'alternance des fonctions chez Morand, par exemple.

L'usage du pseudonyme chez Gary est néanmoins plus complexe que dans les cas traditionnels, comme pour Alexis Léger, où le diplomate garde son nom de baptême et l'écrivain choisit un pseudonyme pour différencier les deux fonctions (Saint-John Perse en l'occurrence). Il en

²³ RÉMY Pierre-Jean, *Trésors et secrets du Quai d'Orsay. Une histoire inédite de la diplomatie française*, Paris, éditions Jean-Claude Lattès, 2001, p. 913. Je souligne.

résulte une identité stable associée à chaque dénomination. Romain Gary est déjà un pseudonyme, un nom de guerre aux consonances francophones mais avec une signification flamboyante : en russe, Gary veut dire « brûle ». Le jeune Roman Kacew avait décidé de l'endosser dès son parcours au sein de l'armée de l'air. Si le pseudonyme peut être considéré comme une forme de fuite, ou une modalité de l'anonymat²⁴, chez Gary, c'est une affirmation. C'est sous ce nom-là qu'il rejoint la France Libre, écrit son premier roman et entre en 1945 au Quai d'Orsay, tout en étant auréolé du prix des Critiques pour *Éducation européenne*.

Les premières années au ministère des Affaires étrangères sont aussi pour Gary les premières années de sa notoriété en tant qu'écrivain et bientôt le caractère littéraire associé au nom de Romain Gary est remis en question par le Département qui lui signale qu'il « estime préférable que vous utilisiez un pseudonyme, qui vous laissera plus de liberté dans l'exercice de vos activités d'écrivains »²⁵. Il faut savoir que le contenu d'*Éducation européenne* n'a pas plu à tout le monde : Gary n'y encense pas le stalinisme triomphant, ce qui a le don de déplaire à l'URSS. La réserve requise d'un diplomate incite alors ses employeurs à lui suggérer de trouver un nouveau pseudonyme pour ne pas compromettre ses missions officielles par les audaces de sa plume. Ce sera chose faite, en 1957, quand Gary publie *L'homme à la colombe* sous le nom de Fosco Sinibaldi, nouvelle identité qui lui permet de s'exprimer avec une verve susceptible de faire « jeter [s]on grade de ministre par-dessus bord »²⁶, tout en dissociant les deux personnages et en brouillant les pistes. Ce dédoublement, pratiqué par une partie des écrivains diplomates (encore actuellement, avec l'exemple de Patrick Imhaus, connu sous le nom de plume de Marc Bressant) peut donc parfois mener à une forme de schizophrénie, où une même individualité endure la tension permanente de l'ethos diplomatique et de la pulsion créative²⁷.

Pour éviter ce genre de conflit intérieur, Morand lui, recourt à une autre méthode. Suivant les conseils de Giraudoux, qui le prie de ne pas changer de mèche, de garder son nom qui est de plus « un moyen de chantage précieux sur le ministère »²⁸, il ne va pas incarner la dissociation intellectuelle entre ces activités par un pseudonyme. L'écrivain préfère alterner les postes, se mettre en disponibilité dès que l'occasion se présente pour s'adonner pleinement à son activité littéraire et à son attrait du voyage, sans pour autant s'encombrer des devoirs de diplomate. On

²⁴ LAUGAA Maurice. *La pensée du pseudonyme*, Paris, PUF, 1986.

²⁵ AMAE, dossier personnel de Romain Gary, lettre de la direction du personnel à Romain Gary, 16 octobre 1948.

²⁶ ANISSIMOV Myriam, *Romain Gary, le caméléon*, Paris, éditions Denoël, 2006, p. 297.

²⁷ FERRAGU Gilles, « Chimère ou caméléon ? Les non conformistes » in BADEL Laurence, FERRAGU Gilles, MELTZ Renaud e.a. (éd), *op. cit.*, p. 102.

²⁸ CANAL-FORGUES Éric et LOUVRIER Pascal, *op. cit.*, p. 118.

le voit par la suite retourner au Quai d'Orsay quand la guerre menace l'approvisionnement de papier, ou du moins, quand elle requiert une mobilisation. Après son éviction causée par sa collaboration avec le régime de Vichy, Morand se reconcentre sur sa carrière littéraire et intrigue pour rejoindre les bancs de l'autre prestigieuse institution liée à ses activités : l'Académie française (ce qui adviendra en 1968). Il instaure donc un modèle de va-et-vient permanent entre la littérature et la diplomatie qui finit par se concentrer sur l'activité littéraire.

1.2.2. Gary et Morand, deux caméléons non conformistes

Comme on peut le constater par les différents éléments précédemment évoqués, Romain Gary et Paul Morand sont deux personnalités qui se démarquent, dans un paysage interdisciplinaire déjà remarquable. Gilles Ferragu, spécialiste en histoire contemporaine, les rassemble même parmi les non-conformistes du genre²⁹. Pourtant, avant qu'on ne mette en parallèle leurs carrières hors norme³⁰, Gary et Morand avaient tous deux déjà été comparés au caméléon (jusqu'à faire le titre de la biographie de Gary rédigée par Myriam Assimov³¹), cet animal étant plus réputé pour sa capacité à se fondre dans le décor qu'à s'en démarquer. D'ailleurs le rapprochement n'est pas neuf. Déjà dans ses *Caractères*, La Bruyère compare le diplomate à cet animal, puisqu'au fond « tous les raffinements de sa politique tendent à une seule fin, qui est de n'être point trompé et de tromper les autres »³². Or, dans les deux métaphores qui leur sont associées, le caméléon se situe sur un motif arlequin³³ ou écossais (SV, 17), impossible à reproduire, hors norme. Les deux auteurs, à l'instar du caméléon, se retrouvent confrontés à une tradition (celle sans doute de l'écrivain diplomate) à laquelle ils doivent emboîter le pas, mais tellement complexe et multiple qu'ils ne pourront jamais la reproduire telle quelle. Si on se penche sur leur plume, leur style et le genre de leurs récits, on constate qu'ils renouvellent tous les deux les genres en usage pour les écrivains diplomates. Ils donnent une crédibilité majeure notamment à la nouvelle et aux œuvres de fiction (roman, théâtre, pastiche), s'éloignant des mémoires, des carnets de voyage et des journaux, plus réguliers et plus associés à la combinaison des deux fonctions (même si Morand pratiquait parfois ce type d'écriture, il est resté moins fameux dans le champ littéraire pour celle-là que pour son art de la nouvelle).

²⁹ FERRAGU Gilles, *op. cit.*, p. 96.

³⁰ LAFOND Hélène, *L'univers romanesque d'Émile Ajar ou le refus de la norme*, Montréal, 1991.

³¹ ANISSIMOV Myriam, *Romain Gary, le caméléon*, Paris, éditions Denoël, 2006.

³² LA BRUYÈRE, *Les Caractères*, IC, *Du souverain ou de la République*, Paris, Le livre de Poche, 2004.

³³ SARKANY Stéphane, *op. cit.*, p. 95.

Très rapidement, quand Gary effectue sa première mission en Bulgarie, un de ses collègues russes, Vychinski, prend conscience de la singularité du personnage : « il y a quelque chose chez vous qui n'est pas en règle... » (NC, 101). Il est vrai qu'à ce moment-là, l'entrée de Gary au Quai d'Orsay, via le cadre complémentaire, n'est pas encore totalement réglée. On notera toutefois que, si l'entrée au Quai d'Orsay par la bravoure témoignée durant la guerre surprend et dérange les fonctionnaires déjà en place, elle renoue en fait avec la tradition diplomatique du 18^e siècle. À l'époque, les ambassadeurs de France étaient d'abord des militaires. Cela évoluera avec le temps, les militaires n'étant pas les plus familiarisés à l'art de la négociation³⁴. Les agents diplomatiques français d'après-guerre n'ont pas encore réussi à obtenir le même statut et les mêmes conditions de travail que leurs collègues, entrés eux par le truchement des concours. L'origine de Gary, par ailleurs, est loin d'être conventionnelle dans le milieu si exclusif qu'est la diplomatie. Cela paraît tellement exceptionnel que le Quai d'Orsay accueille en son sein un « bâtard de la steppe russe » (NC, 120), que cela inspire à un interlocuteur de Gary de l'époque l'idée d'une naissance mystérieuse, mais sans conteste liée à une cuisse noble dont Gary serait secrètement issu. À défaut, il n'aurait jamais été « admis dans le club français le plus exclusif, entièrement aux mains de la noblesse... » (*Ibid.*).

Au-delà de ses origines (mystérieuses ou non), c'est toute la tenue de Gary, son allure et son apparence vestimentaire, qui s'éloigne des modèles rigides. Il tranche d'emblée avec l'image du « diplomate vieillot, vieux jeu, pantalon rayé, etc. »³⁵, mais ne correspond pas non plus à la représentation stéréotypée du diplomate imaginée par sa mère, « en grand uniforme, décoré, séduisant, incarnation même du tact, du savoir-vivre, de la discrétion et de la tenue » (PA, 116). Comme le précise Myriam Anissimov, c'est un homme qui cultive le contraste et un personnage extravagant, à l'allure nonchalante, voire débraillée³⁶, ce que Laurence Badel interprète comme étant un « signe de la non-coïncidence de l'être et de la fonction »³⁷ ou du moins « d'un rejet du carcan de l'uniforme ». Cette apparence insolite, on la retrouve également chez Morand à ses débuts à Londres en 1913, quand il débarque chez Paul Cambon, ambassadeur compassé, quelque peu surpris dès lors par le « complet marron et les bottines jaunes »³⁸ de son nouvel attaché d'ambassade. Néanmoins, chez Morand, cette attitude non conforme et ses tenues extravagantes ne le suivront pas toute sa carrière. Il ne tardera pas à rectifier le tir. Gary sera

³⁴ DELCORDE Raoul, *op. cit.*, pp. 20-21.

³⁵ Romain Gary, *le nomade multiple*, entretiens sonores avec André Bourin, *op. cit.*

³⁶ ANISSIMOV Myriam, *op. cit.*, p. 275.

³⁷ BADEL Laurence, FERRAGU Gilles, MELTZ Renaud e.a. (éd), *op. cit.*, p. 405.

³⁸ CANAL-FORGUES Éric et LOUVRIER Pascal, *op. cit.*, p. 85.

d'ailleurs à même d'évoquer plus tard, un style « Morand » chic et dépassé, qui dans la diplomatie correspond à un agent à la famille rangée, à l'épouse parfaite et aux cadres d'ambassade enchanteurs³⁹.

Bien qu'il soit essentiel que soit soignée l'apparence des hommes incarnant la souveraineté d'une nation, l'originalité assumée de Gary fut souvent saluée, encouragée parfois même par ses supérieurs – « Surtout, restez tel que vous êtes » (NC, 159) – et reconnue, notamment par Jacques-Emile Paris, son supérieur à Sofia qui lui donne une excellente note, tout en évoquant son côté « quelque peu bohème dans ses goûts et dans ses habitudes »⁴⁰.

Par ailleurs, au-delà de son allure vestimentaire, Gary se fait également remarquer par la verdeur de son langage, qu'on tolère au ministère parce qu'elle incarne quelque chose de l'atmosphère des combats et, par là, de la Résistance française. On ira même jusqu'à le sélectionner sur ce critère (selon les déclarations de Gary à François Bondy dans *La nuit sera calme*) pour le poste de porte-parole de la Délégation française et d'attaché de presse à l'ONU. L'« anglais chaud » de Gary est plus convaincant devant les médias américains que celui des élites et donc une meilleure publicité pour le Quai d'Orsay.

Ce profil de diplomate hors norme, est également rappelé, en parallèle, par le départ atypique que prend la carrière et la notoriété littéraire de Gary. Au cours de l'entretien qui donnera *Le sens de ma vie*, il revient sur l'étrange début de sa carrière littéraire, au sortir de la guerre. La publication de son premier roman, *Éducation européenne*, fut un véritable triomphe, mais on voulut très vite le célébrer comme l'écrivain d'un seul livre, l'écrivain de la France Libre, censé relever le moral et l'estime de soi des Français de l'après-guerre, ce qu'il ne tarda pas à démentir, non sans se sentir, cependant, « un corps étranger dans la littérature française » (NC, 184).

Peut-être plus singulier qu'étranger, Paul Morand est aussi de ces profils non conformes, inclassables. Sa renommée d'écrivain est inversement proportionnelle à son enthousiasme pour la carrière diplomatique et les tâches chronophages qu'on lui confie. Dans son dossier personnel aux Affaires étrangères, une note de 1938 fait le bilan de sa carrière chaotique, entrecoupée par les va-et-vient nombreux avec son activité littéraire : entre 1913 et 1926, il est engagé neuf ans comme secrétaire d'ambassade, mais il n'aurait effectivement presté son travail que durant

³⁹ BADEL Laurence, FERRAGU Gilles, MELTZ Renaud e.a. (éd), *op. cit.*, p. 98.

⁴⁰ AMAE, Personnel, 4^e série, carton 826, dossier Romain Gary, fiche de notation annuelle 1946.

quatre mois et six jours⁴¹. Après cela, il est promu conseiller, mais sans pour autant s'investir ou mettre davantage ses compétences au service des Affaires étrangères qu'à celui de la littérature. Malgré ce désintéressement et ce manque d'investissement, le diplomate, secondé par la renommée de l'écrivain, jouit d'une excellente presse lorsqu'il revient de sa mise en disponibilité en 1938 et qu'il est nommé délégué à la Commission internationale du Danube. Ce retour agace l'Association professionnelle des agents des Affaires étrangères, amère de constater que, pour une présence minimale au sein de la Carrière, Morand conservait ses droits à l'avancement de la même façon que tout autre fonctionnaire du ministère. Le double statut d'écrivain diplomate, s'il sert sa carrière peu conforme, ne rend pas Morand dupe. Il affirme dans un entretien en 1964 qu'il était « un très mauvais diplomate »⁴², sans autorité, sans le charisme du meneur d'hommes, nerveux, brutal et maladroit, caractéristiques contraires au profil type du diplomate. En 1969, se prêtant à ce même genre d'introspection, Gary est moins sévère avec lui-même, mais pas moins lucide : « J'étais bien noté [...] et je n'étais en tout cas pas un diplomate conventionnel »⁴³.

Cette lucidité prendra parfois la forme, sous la plume de Morand, d'un art de la conjecture. Parfois, au contraire, ses prédictions sont totalement infondées. On retrouve toutefois dans certaines de ses réflexions un écho à des angoisses contemporaines (la peur des conséquences de l'ouverture des frontières, par exemple, qui fait redouter à Morand l'invasion des populations africaines et asiatiques, est une peur déraisonnée et attisée par des discours populistes, que partage avec lui une partie de la population du 21^e siècle face aux migrations). Pour ce qui est des prévisions avérées de Morand, Renaud Meltz parle de « prophétisme politique », là où l'auteur du livre *Paul Morand et le cosmopolitisme littéraire*, Stéphane Sarkany, voit la part de Rimbaud, par laquelle « le poète se fait voyant »⁴⁴. Gary, à qui on avait également reconnu des qualités de prédiction, répond qu'il « ne joue pas au prophète », mais qu'il faut prendre conscience que « l'écrivain se nourrit comme une éponge de l'air du temps », ce qui lui permet de sentir venir « les drames, les cruautés et aussi le côté délirant et quelquefois grotesque de cette situation » (SV, 91). Cette notion d'éponge vient curieusement faire écho à une anecdote racontée par Morand, au sujet de Philippe Berthelot, qui passant la serpillière au sol après des

⁴¹ AMAE, Personnel 3^e série, carton 193, dossier Paul Morand : note de juin 1938.

⁴² SARKANY Stéphane, *Trois entretiens inédits avec l'écrivain*, Paris, Éditions Klincksieck, 1968, p. 210.

⁴³ Romain Gary, *le nomade multiple*, entretiens sonores avec André Bourin, *op. cit.*

⁴⁴ Cité par SARKANY Stéphane, *op. cit.*, p. 26 (note 114).

problèmes d'installation d'un aquarium, rappelle à son jeune protégé que « le rôle d'un diplomate est d'éponger »⁴⁵.

Le non-conformisme de Gary et Morand porte-t-il préjudice à leur double métier déjà singulier ? En ce qui concerne Gary, les nombreux rapports élogieux le concernant viennent compenser le manque de reconnaissance et d'avancement que lui vaut son entrée au Quai d'Orsay par le biais du cadre complémentaire. Morand, quant à lui, est certainement moins bon diplomate qu'écrivain, si l'on en croit les notes à son sujet et ses propres dires. Cependant, on peut pointer, en définitive, la marginalité assumée par Gary, l'indépendance d'esprit caractéristique de Morand, même jusqu'au fourvoiement, et leur circonspection face à la rigidité d'une institution basée sur l'ordre et la rigueur.

1.3. Quand la Carrière prend le dessous...

Une fois leur carrière lancée, avec son lot de reconnaissances et de privilèges, les Gary et Morand écrivains éprouvent cependant le besoin de restreindre leurs activités aux Affaires étrangères, au profit de la littérature.

1.3.1. La diplomatie comme tremplin littéraire

Dans un premier temps, la diplomatie exerce une influence positive et inattendue sur la vie littéraire des auteurs. C'est un milieu favorable au développement de leur conscience et de leur inspiration d'écrivain. Poste d'observation privilégié, le Quai d'Orsay est une entrée dans les coulisses de la scène internationale. Il met en lumière les relations qui régissent le globe à l'aube de la mondialisation et permet de mieux comprendre le monde. Ce qu'il voit de ses yeux observateurs, Morand essaie de le transmettre et de le transposer en termes littéraires. De là surgissent des métaphores, prolongeant l'héritage de Rimbaud, avec cette caractéristique du poète visionnaire révélant une synthèse de la vie et de l'univers⁴⁶.

Dans une lettre de 1924 où Morand se plaint de la fatigue que lui occasionne son travail de diplomate, sa femme lui rétorque en soulignant tout l'intérêt pour le succès littéraire que représente la carrière diplomatique : « Ne vous plaignez pas trop de votre métier ; il ne vous prend que quatre ou cinq heures par jour et en échange il vous donne une règle, un point d'appui, le contact avec les questions mondiales, l'exercice d'un certain pouvoir et d'une influence réelle

⁴⁵ CANAL-FORGUES Éric et LOUVRIER Pascal, *op. cit.*, p. 111.

⁴⁶ SARKANY Stéphane, *op. cit.*, p. 26.

et quelques billets de mille »⁴⁷. Le point d'appui qu'incarne la carrière est une structure intéressante sur laquelle faire fructifier son autre activité.

Mais ce tremplin diplomatique connaît quelques limites et n'est pas sans revers pour l'écrivain. Par moment, l'élément déclencheur d'inspiration est aussi le même qui provoque des pulsions de fuite et un sentiment d'inachèvement. Cette insatisfaction, Morand l'exprime à maintes reprises : « Je fais mal deux choses à la fois [Quai d'Orsay et littérature] » (dans une lettre de 1921), « J'ai été écrivain, diplomate, mais tout cela à demi, sans m'engager à fond » (JI, I, 441). Il pratique une double fuite qui lui permet d'éviter de choisir et de se conformer à un corps de métier : « Je me suis toujours faufilé entre les écrivains qui me prenaient pour un diplomate et les diplomates qui me prenaient pour un écrivain »⁴⁸. Et là où on l'entend déplorer l'ennui de la vie administrative, on ne le voit pas pour autant embrasser avec empressement les mouvements littéraires de l'époque ou participer officiellement à des regroupements autour de Dada ou plus tard de Sartre, pour lesquels il incarne plus, au début, un diplomate qu'un écrivain. Ainsi, la diplomatie peut servir de tremplin à l'écrivain diplomate. Néanmoins, le saut depuis ce tremplin n'est pas toujours réussi et l'acrobate finit parfois dans le vide.

1.3.2. Pause diplomatique et regain de liberté

Dans le cas de Gary et de Morand, on constate que tous deux, à un moment ou à un autre, vont se mettre en disponibilité, avant de quitter définitivement, *volens nolens*, la Carrière. Morand a été victime de son soutien au gouvernement collaborateur de Vichy et à Pierre Laval, soutien qui justifia sa révocation sans indemnités de la fonction de diplomate, au titre de l'« épuration administrative »⁴⁹, par le décret que signa De Gaulle en septembre 1944. Gary, lui, décida, semble-t-il de son plein gré, de mettre fin à son parcours aux Affaires étrangères en 1961. Le terme de sa carrière prit la forme d'une mise en disponibilité avec congé prolongé, même si Gilles Ferragu déclare que cette démission était suggérée⁵⁰, après quelques années sans que l'institution soit capable de lui pourvoir un poste de son calibre à Los Angeles.

La fuite radicale qu'incarne la démission est aussi une réponse à la question de la professionnalisation de la double activité. En effet, au fil des années, les carrières de Gary et Morand deviennent de plus en plus intenses, requérant du temps et de l'énergie, à tel point qu'il

⁴⁷ CANAL-FORGUES Éric et LOUVRIER Pascal, *op. cit.*, p. 157.

⁴⁸ Cité par GARNIER Christine, *L'Homme et son personnage*, Paris, Grasset, 1955.

⁴⁹ CANAL-FORGUES Éric et LOUVRIER Pascal, *op. cit.*, p. 277.

⁵⁰ BADEL Laurence, FERRAGU Gilles, MELTZ Renaud e.a. (éd), *op. cit.*, p. 111.

n'est plus possible de mener les deux de front. Selon Morand, « on ne peut pas servir l'État et d'autres maîtres ; il n'y a pas de second métier »⁵¹. Gary confirme cette affirmation. Dans une lettre en 1948, il parle déjà de son oscillation entre ses différentes activités : « Je suis comme toujours profondément emmerdé, ne sachant pas du tout comment je veux vivre et ne pouvant, par suite, même pas prétendre à me choisir un genre de vie ».⁵² En décembre 1957, il évoque concrètement son « besoin de faire retraite et de réexaminer [s]a situation tant dans la Carrière que dans la vie en général »⁵³ et cette réflexion se solde en 1961 par sa lettre de démission, ne s'inspirant « que de motifs et besoins intérieurs de création artistique »⁵⁴ dans l'idée de consacrer plus de temps à son œuvre littéraire que ne lui laissent jusqu'à présent ses responsabilités et fonctions officielles. Il conclut dans un entretien en 1980 qu'il ne pouvait plus « être à la fois romancier à part entière, diplomate à part entière » (SV, 82).

La décision des deux écrivains est presque sans appel. Après 1961, plus jamais Gary n'aura le temps de revenir de son congé au Quai d'Orsay. Il a toutefois un instant d'hésitation quelques semaines après sa démission, revient brièvement sur sa décision et demande sa réintégration aux Affaires étrangères. La réponse de ses anciens collègues au service du Personnel ne laisse pas entrevoir de possibilités immédiates répondant à ses attentes. En ce qui concerne Morand, sa révocation est irréversible, étant associée aux événements difficilement pardonnables de la collaboration. On remarque donc que la « pause diplomatique » de ces écrivains diplomates permet aussi de libérer la direction du Personnel du Quai d'Orsay, qui se trouvait restreinte par la double carrière de ces agents-pas-comme-les-autres, par leur notoriété encombrante et par le « délicat problème d'utilisation » (NC, 262) que cela engendrait. En ce qui concerne Gary, ce problème d'utilisation n'enlève rien cependant aux capacités brillantes qu'il a développées dans la Carrière et qui ont été louées et regrettées par nombre de ses supérieurs. C'est moins le cas de Morand, vis-à-vis de qui le ministère éprouve presque un soulagement de « bon débarras » qui se présentait déjà dans un rapport de 1924, suite à la publication de *Lewis et Irène* :

Monsieur Paul Morand étant fonctionnaire, au ministère des Affaires étrangères, on se demande comment il peut passer son temps dans une banque pour écrire ses livres. Il faut croire que ses occupations en tant que fonctionnaire ne sont pas très absorbantes d'où une suppression d'emploi s'impose si l'on veut faire des économies⁵⁵.

⁵¹ Cité par Meltz Renaud, *Alexis Léger dit Saint-John Perse*, Paris, Flammarion, 2008, p. 223.

⁵² Lettre à René Ziller (1948), citée par ANISSIMOV Myriam, *op. cit.*, p. 220.

⁵³ AMAE, dossier personnel de Romain Gary, lettre de Romain Gary au ministre, 31 décembre 1957.

⁵⁴ *Ibid.*, 20 mars 1961.

⁵⁵ CANAL-FORGUES Éric et LOUVRIER Pascal, *op. cit.*, p. 145.

Pourquoi renoncer à mener une double carrière qui avait pourtant propulsé leur activité littéraire ? Dans *Le sens de ma vie*, Gary justifie encore son choix en reprenant l'argument du risque de dépersonnalisation qui le menace, particulièrement après l'expérience éprouvante que fut son séjour aux Nations Unies. « Au bout d'un moment je ne tournais plus rond. Soumis à la constance de cette espèce de contradiction idéologique entre ce que je ressentais et ce que j'étais obligé de dire, je subissais une pression, un stress dont je n'avais pas conscience » (SV, 67). La dépersonnalisation est un phénomène qui se crée suite aux contradictions répétées entre un être et son environnement, mais peut survenir également dans la routine d'une activité, qui tend au conformisme. C'est ce que pressent Gary après ses années de service à Los Angeles, s'étant « trop installé en [lui]-même et dans la Carrière » (NC, 261), menacé de routine, ronronnant au sein du Club et de la vie privilégiée des Affaires étrangères. Gary, qui est un personnage de sa vie presque au même titre que ceux de ses romans, ne peut plus supporter la passivité, la neutralité, l'état de distanciation que lui impose son métier de diplomate. Ses années de service, au cours desquelles il a fallu faire preuve de souplesse, d'adaptabilité et d'acceptation, risquent de faire basculer son centre de gravité, de lui faire perdre de son caractère et d'affaiblir la solidité de ses rapports avec lui-même, jusqu'au point de devenir une marionnette des Affaires étrangères, « complètement creuse de l'intérieur » (NC, 123). Le ressenti de Gary n'est pas celui d'un cas isolé, puisque Joëlle Bourgeois, diplomate du 21^e siècle, se plaint, elle aussi, de cette rigueur, de cette objectivité qui tend à devenir impersonnelle et fait s'estomper l'aspect passionnel et émotionnel à la source de l'écriture⁵⁶. En fait, à ce niveau-là, les deux activités s'avèrent fondamentalement conflictuelles, puisque à la diplomatie, qui est tout entière « action, obéissance, exécution rapide et visée d'objectifs » s'oppose radicalement l'écriture, qui demande pour s'épanouir du temps, de la « tension méditative », des « dérives imaginatives » et de l'indépendance⁵⁷. Même pour deux écrivains diplomates hors norme, le danger du conformisme n'est pas loin.

Morand, lui, se sent plus menacé par l'ennui administratif : « la vie administrative ne m'amuse pas beaucoup, [...] je ne voyais pas où ça mènerait »⁵⁸. Il effectue une première transition dans sa carrière en 1925-1926, où il met son parcours diplomatique entre parenthèses pour professionnaliser son activité littéraire. Il faut dire que, si l'activité au Quai d'Orsay est souvent synonyme de prestige, dans les milieux littéraires et aux yeux des institutions liées à la

⁵⁶ BADEL Laurence, FERRAGU Gilles, MELTZ Renaud e.a. (éd), *op. cit.*, p. 382.

⁵⁷ TALBOT Patrick, *op. cit.*, p. 52.

⁵⁸ Cité par GUITARD-AUVISTE Ginette, *Paul Morand, Légendes et vérités*, Paris, Balland, 1994, p. 170.

littérature, elle peut parfois s'avérer être un désavantage. Tablant sur la notion d'inachèvement, ces milieux ont tendance à déconsidérer l'interdisciplinarité. Comme l'explique Henri Lopes, dans le monde de l'édition, le diplomate discrédite parfois l'écrivain, profitant de la notoriété que cette position lui donne pour se faire publier « mais ça ne doit pas être très intéressant ce qu'il dit ? »⁵⁹.

Un autre aspect du diplomate qui va généralement aller à l'encontre des intérêts de l'écrivain, on le constate particulièrement chez Morand – et c'est encore le cas aujourd'hui –, c'est l'image de futilité et d'une vie mondaine associée à la diplomatie. C'est un *a priori* qui restera longtemps lié à la personnalité de Morand, qui lui-même n'hésite pas à se dépeindre sévèrement sur ce point, dans son *Journal inutile*, comme étant « un être léger, vain, snob, avide, peu de cœur, enivré par mes succès mondains, [...] ne pensant qu'à m'amuser, trois bals par soir, coqueluche des duchesses, etc. : une petite bête égoïste » (JI, I, 252).

Plus globalement, mettre fin à leur carrière diplomatique est pour Gary et pour Morand un moyen de regagner en liberté d'expression. Il n'y a plus lieu de se plier aux règles et à la censure de diplomate. Il devient inutile d'user de pseudonyme, leurs écrits ne seront plus analysés à l'aune de leur métier, avec son lot de préjugés ; en bref, ils ne perdront plus de temps dans une carrière dans laquelle ils ont probablement perdu quelques romans⁶⁰.

En définitive, ce regain de liberté est une source de joie et de soulagement pour les deux écrivains ex-diplomates. « Dès que j'ai gagné de l'argent, j'ai flanqué les Affaires étrangères et le bureau avec joie », déclare Morand⁶¹, et Gary de même affirme dans *La nuit sera calme* : « Je suis entré au Quai d'Orsay avec le sourire et j'en suis sorti en souriant » (NC, 194).

1.4. ... reste la diplomatie comme vecteur de culture

Malgré une fin de carrière précipitée, la diplomatie a été un facteur non négligeable dans le développement littéraire des deux écrivains diplomates. Mais, à l'inverse, il ne faut pas minimiser la contribution que la littérature et l'appartenance du diplomate au milieu littéraire et culturel ont apportée à l'action extérieure de la France.

⁵⁹ BADEL Laurence, FERRAGU Gilles, MELTZ Renaud e.a. (éd), *op. cit.*, p. 389.

⁶⁰ *Romain Gary, le nomade multiple*, entretiens sonores avec André Bourin, *op. cit.*

⁶¹ Entretiens avec Denise Bourdet, cité par GUITARD-AUVISTE Ginette, *op. cit.*, p. 42.

On salue généralement, au sein du ministère, la qualité de l'écrivain à mettre ses compétences au service de sa fonction de diplomate. Gary était incontestablement meilleur diplomate que Morand, qui, lui, ne s'appliquait guère à investir ses moyens d'écrivain dans la profession diplomatique. Les supérieurs de Gary ne tarissent pas d'éloges à propos de ce non-conformiste, quelle que soit la fonction qu'il occupe. Ses capacités rédactionnelles et d'analyse, sa connaissance approfondie des langues, sa « culture étendue »⁶² sont louées, ainsi que ses « qualités exceptionnelles d'intelligence et de finesse »⁶³ qui lui permettent de frayer aisément avec les milieux intellectuels des pays dans lesquels il est envoyé. Ces atouts, développés entre autres par l'activité littéraire, sont fortement appréciés au Quai d'Orsay, mais la plupart du temps, cet apport culturel n'est qu'un bonus pour l'agent. Dans son article sur la diplomatie culturelle, Patrick Talbot, rejoint cette idée, et considère que la culture (et donc notamment l'écriture), par rapport à la diplomatie, joue un « rôle décoratif et ornemental ». L'audace artistique n'est saluée que si elle favorise « une visibilité accrue de la présence nationale en pays étranger » et qu'elle fournit une aide supplémentaire aux actions de terrain⁶⁴. L'auteur ne fait pas mention de la notoriété liée à une activité culturelle, puisque celle-là peut, en effet, être un avantage à double tranchant, appuyant tantôt la réussite d'une mission diplomatique, mais tantôt restreignant les possibilités d'action des agents et la marge de manœuvre du Quai d'Orsay.

L'essentiel dans cette observation au sujet de l'écrivain diplomate est qu'à travers l'ensemble du portrait, la figure s'avère être celle d'un passeur de culture. Elle l'est doublement même, puisque le diplomate veille à préserver la paix, qui permet l'épanouissement de la culture, tandis que l'écrivain est un investigateur de premier rang des milieux culturels. Cette double action en fait un acteur privilégié d'une histoire globale. Mais peut-on parler d'une véritable diplomatie culturelle ?

Ce qui est sûr, c'est que la promotion culturelle est un bon moyen pour prolonger durablement l'action diplomatique, pour la renforcer ou pour la compléter. Le ministère en prend rapidement conscience et essaie d'en tirer profit. À sa tête, Philippe Berthelot, visionnaire un brin

⁶² AMAE, dossier personnel de Romain Gary, fiche de notation annuelle 1947.

⁶³ *Ibid.*, fiche de notation annuelle 1949.

⁶⁴ TALBOT Patrick, « La diplomatie culturelle, ou l'art de tirer des bords » in « La culture dans les relations internationales », Actes des colloques «La diplomazia culturale e le nazioni» (Bologne, 30 novembre-2 décembre 2000) et «La culture dans le champ multilatéral» (Lyon, 10-12 mai 2001), *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Italie et Méditerranée*, tome 114, n°1, 2002, p 52.

incompris, est réputé pour sa tendance à engager une majorité d'hommes de lettres, d'écrivains, de gens cultivés et à en faire sa garde rapprochée.

Après la deuxième guerre mondiale, le mouvement se poursuit, avec la volonté du Quai d'Orsay d'assurer une publicité positive à la société de France. Jacques Blot, diplomate de la fin du 20^e siècle, confirme dans un entretien que « pour représenter correctement la France, il doit exister une relation privilégiée entre les ambassadeurs et la culture »⁶⁵. C'est d'ailleurs ce que met déjà en pratique Paul Morand, dans les années 1920, sans avoir pour autant le statut d'ambassadeur, lorsqu'on l'assigne au Service des Œuvres françaises à l'Étranger (SOFE), une innovation du Quai d'Orsay mise en place après la première guerre mondiale. Morand en dirigera la section littéraire et artistique de 1921 à 1924.

Néanmoins, le rattachement de ce service culturel au sein du Quai d'Orsay illustre dans quelle position de subordination la culture française et son expansion à travers le monde se trouvent par rapport à la diplomatie au cours du 20^e siècle⁶⁶. Gary le fait remarquer dans *La nuit sera calme*, en 1974 : « Il faudrait un ministère des Affaires culturelles » (NC, 98). Cependant, comme la culture française possède le réel avantage d'incarner une intemporalité, à côté d'une diplomatie soumise aux aléas politiques de gouvernements éphémères, certaines périodes troubles dans les relations internationales vont la faire reconsidérer, non plus comme un atout accessoire, mais comme une véritable nécessité. On le voit notamment à travers l'expérience de Gary à Sofia au moment de la transition épurative du Royaume de Bulgarie à la République populaire de Bulgarie et de Morand à Bucarest pendant la deuxième guerre mondiale. Lorsque la diplomatie essaie, tant bien que mal dans ces cas, de continuer à réduire le nombre d'injustices, d'affrontements et de victimes, mais que ces ambitions relèvent plus du discours que de l'action, la culture est un moyen plus sûr pour parvenir à maintenir une influence dans ces pays.

C'est là que la culture devient un enjeu vraiment intéressant pour le Quai d'Orsay : quand la diplomatie culturelle est synonyme de diplomatie d'influence, quand le rayonnement de la pensée française sert les intérêts politiques de la France et quand la notoriété d'une personnalité française renforce le prestige de sa patrie. Morand, par exemple, même s'il était envoyé comme agent passif en Roumanie, avait la fonction principale d'incarner une présence française, pour contrecarrer la propagande de Goebbels et ainsi symboliser la France éternelle, l'Occident

⁶⁵ Témoignage de J. Blot dans SACOTTE Mireille (dir.), *Romain Gary et la pluralité des mondes*, Paris, PUF, 2002, p. 56.

⁶⁶ TALBOT Patrick, *op. cit.*, p. 51.

présent parmi ces Européens de l'Est, bientôt pris en tenaille par l'Union soviétique. Cette image intemporelle de la France de « liberté, égalité, fraternité » et cet héritage historique et culturel admiré et pris pour modèle aux quatre coins de l'Europe sont une manière judicieuse de détourner l'attention du régime collaborateur installé à Vichy. D'autant que, si le régime de ces années-là était lié à l'Ordre nouveau, « la résistance était ailleurs », confie Morand dans un entretien en 1964 : « Vous donniez à des manifestations culturelles un témoignage, une expression de Résistance »⁶⁷ (déjà en 1917 Morand était convaincu que la médiocrité épargnerait le domaine de l'art⁶⁸).

C'est ce dont témoigne effectivement Ylljet Aliçka, lors du colloque sur les écrivains diplomates, lui qui a grandi et vécu en République populaire et socialiste d'Albanie. Il relate la valeur qu'ont représentée les littératures européennes pour sa génération à une époque de large prohibition des cultures étrangères au pays. Et c'est en se référant à ce genre de témoignage que Daniel Rondeau, écrivain diplomate lui aussi, explique que la littérature ne se limite pas à « l'amusement d'une élite », mais qu'elle est « la nécessité de tout un peuple »⁶⁹.

L'image d'une France mythique, qui ressemble assez fort aux descriptions lyriques que la mère de Gary dresse à son fils depuis sa plus tendre enfance, « un mythe fabuleux, entièrement à l'abri de la réalité, une sorte de chef-d'œuvre poétique » (PA, 49), permet précisément aux Français de garder une place privilégiée au sein des relations internationales. Il se crée un « mythe de compensation »⁷⁰ : l'incontestable richesse culturelle de la France et ses valeurs héritées des Lumières sont un moyen de valoriser le pays et de lui accorder une certaine importance, au moment où s'efface progressivement l'image de la France comme puissance politique et économique majeure. Les deux guerres sanglantes qui ont marqué la première partie du 20^e siècle et la perte des empires en raison de la décolonisation des années 1950-1960 ont affaibli la France et l'Europe en général, au profit du duopole soviético-américain. Dans ce contexte-là, mêler la culture à la diplomatie permet de lui adjoindre une valeur ajoutée que l'état économique et politique du pays est moins en mesure de fournir.

Quelles que soient les circonstances internationales, il faut toutefois veiller, dans la pratique d'une diplomatie comme vecteur de culture, à ne pas tomber dans l'écueil de l'impérialisme

⁶⁷ SARKANY Stéphane, *op. cit.*, p. 211.

⁶⁸ CANAL-FORGUES Éric et LOUVRIER Pascal, *op. cit.*, p. 104.

⁶⁹ RONDEAU Daniel, « Une diplomatie littéraire », in *Le Monde*, 24 avril 2011.

http://www.lemonde.fr/idees/article/2011/04/23/une-diplomatie-litteraire_1511904_3232.html page consultée le 28 avril 2018.

⁷⁰ BADEL Laurence, FERRAGU Gilles, MELTZ Renaud e.a. (éd), *op. cit.*, p 69

culturel. Il ne s'agit pas, comme dit Daniel Rondeau de magnifier une civilisation au détriment d'une autre⁷¹. Le risque, en effet, avec la promotion culturelle d'une certaine population, explique Antoine Berman, est qu'on la considère suffisante à elle-même et à partir de là, qu'on veuille la faire « rayonner sur les autres et s'approprier leur patrimoine »⁷².

Or, à l'inverse, l'exportation d'un patrimoine et d'œuvres d'art à l'étranger doit passer inévitablement par une forme de traduction (que ce soit linguistique, dans l'adaptation du contenu ou dans la présentation de l'œuvre) et l'essence de la traduction, c'est d'être « ouverture, dialogue, métissage, décentrement »⁷³. C'est un concept que Gary maîtrise bien, lui qui est le propre traducteur de ses romans, français-anglais, dans un sens comme dans l'autre, comme pour son premier roman, d'abord publié en anglais *Forest of Anger* puis en français sous le titre d'*Éducation européenne*. Il aime aussi, comme il le décrypte dans *La nuit sera calme*, jongler avec les particularités littéraires propres à certaines langues et les traduire pour arriver à une œuvre à la formulation inédite, interculturelle. Ainsi, Gary prend l'exemple du *limerick*, genre typiquement anglais, qu'il introduit dans la version en français de *The Gasp* (intitulée *Charge d'âme*). La traduction a été retravaillée en s'inspirant des préoccupations pré-mai 68 en France, alors que le livre avait été rédigé initialement en américain, langue liée à la thématique du roman, la crise de l'énergie (NC, 222-224).

D'ailleurs, en ce qui concerne les agents à l'œuvre de cette diplomatie culturelle, nombre d'entre eux subissent eux-mêmes l'influence de cultures autres que la leur. Le franco-français Morand, par exemple, est marié à une princesse roumaine germanophile, et cette union n'est pas sans conséquence sur son bagage culturel et ses innombrables voyages au cours desquels il s'est appliqué à décrypter l'atmosphère ambiante. Mais l'exemple est plus frappant encore chez Gary, que les aléas de la vie ont fait changer quatre fois de culture (russe, polonaise, française et américaine). L'auteur véhicule ses différentes conceptions culturelles, dans lesquelles il a été plongé bien plus intensément que Morand, ce dernier voyageant presque systématiquement avec la perspective du retour en France.

Au sein de la diplomatie culturelle, on notera toutefois la possibilité de considérer deux voies : la diplomatie comme vecteur de culture, qu'illustrent bien le SOFE et les activités de Paul Claudel en Chine par exemple, et la culture comme vecteur de diplomatie, avec l'exemple frappant de Gary, qui, récompensé du prix Goncourt en novembre 1956, atteint largement le

⁷¹ RONDEAU Daniel, *op. cit.*

⁷² TALBOT Patrick, *op. cit.*, p. 55.

⁷³ *Ibid.*

but d'une mission à La Paz qui se présentait dans un contexte politique sensible. L'honneur du prix Goncourt couronnant l'écrivain impressionne les diplomates et les autorités locales : « [l]es journaux sont pleins d'articles élogieux consacrés à la culture française » ; « [v]ingt ambassadeurs ont levé hier leurs verres à la "grandeur éternelle de la culture française" »⁷⁴. En l'occurrence, Gary parvient à apaiser les tensions diplomatiques en se faisant le représentant d'une culture plus que d'une politique, entre autres parce que « [t]oute culture vivante et féconde comporte une évidente dimension d'ouverture, d'accueil et de générosité »⁷⁵.

Dans l'une ou l'autre dimension, la diplomatie culturelle en tant que telle est relativement limitée. En cherchant à augmenter son champ d'action, c'est-à-dire en formant des experts et en déterminant le rôle joué par chacun au sein de l'institution, les partisans de la diplomatie culturelle vont mettre à mal les intérêts des écrivains diplomates, dont la valeur ajoutée n'est plus suffisante face à l'expertise des nouveaux formés (à l'instar de l'aristocrate ou du militaire dont le titre et l'intuition ne suffisent plus pour faire carrière dans la diplomatie à mesure que celle-ci détermine les modalités et les exigences de sa pratique). Cela permet également au Quai d'Orsay de rester « maître de l'expression »⁷⁶ : la discipline devient de plus en plus sérieuse et ne s'improvise pas.

À cette volonté de scinder les activités diplomatiques et l'influence culturelle, Daniel Rondeau réagit, dans un article en 2011⁷⁷, en proposant le concept plus précis de diplomatie littéraire pour déterminer cette diplomatie menée surtout par les générations d'écrivains plus ou moins notoires se succédant depuis la Grande guerre.

⁷⁴ RÉMY Pierre-Jean, *op. cit.*, p. 914.

⁷⁵ TALBOT Patrick, *op. cit.*, p. 57.

⁷⁶ BADEL Laurence, FERRAGU Gilles, MELTZ Renaud e.a. (éd), *op. cit.*, p. 63.

⁷⁷ RONDEAU Daniel, *op. cit.*

2. L'homme du monde et l'étranger naturalisé face au 20^e siècle

2.1. L'écrivain comme témoin... ou non

Comme évoqué précédemment, la fonction de diplomate a conduit Gary et Morand à voyager, à découvrir de multiples cultures et à se trouver au cœur des enjeux politiques et des relations internationales. Cette vie de mouvements et de découvertes est une source d'inspiration non négligeable pour des écrivains. En relayant ses observations, l'écrivain se présente-il alors comme le témoin de son époque ? N'est-il qu'un spectateur ?

À ce sujet, les positions de Gary et de Morand divergent : ce dernier se pose d'emblée comme un témoin de son temps, alors que Gary en rejette l'étiquette.

Pour Morand, en effet, le témoignage prend part à sa stratégie littéraire : « Je ne parle que de ce que je connais »⁷⁸ confie-t-il dans un entretien. Morand ne prend pas le risque d'intégrer dans ses trames des décors, des milieux sociaux, des thématiques auxquels il n'aurait jamais eu affaire « parce que je n'en ai pas connaissance, ni en profondeur, ni en étendue [...] je ne peux rien dire d'intéressant sur cette question-là, alors je m'abstiens »⁷⁹. Son écriture se base en grande partie sur l'observation du monde qui l'entoure. Son rôle de témoin se joue aussi bien auprès de ses contemporains, à qui il fait découvrir les espaces outre-Atlantique, les villes européennes et les populations indigènes, qu'auprès de la postérité qui se replongera, à travers ses œuvres, dans une époque révolue.

Cependant, si certains l'ont désigné comme le « chroniqueur des années folles », Morand ne peut être présenté comme un témoin-historien. Ses récits ne font pas suite à une réelle investigation sociale, politique ou anthropologique mais relèvent plus de l'intuition poétique. Il se contente de décrire ce qu'il voit en prenant ainsi, comme le précise Stéphane Sarkany, une « attitude de témoin artiste »⁸⁰. Cette attitude lui permet de conserver son indépendance d'écrivain, de se limiter à l'observation des événements, des tendances et des individus, sans pour autant mener une enquête critique rigoureuse. L'idée n'est pas non plus de dépeindre le monde avec un regard ébloui ou « hypnotisé »⁸¹ comme disait Philippe Sollers, mais de saisir au mieux la société qui évolue. Morand, dans son rôle d'écrivain-témoin, s'emploie ainsi à

⁷⁸ SARKANY Stéphane, *op. cit.*, p. 220.

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ *Ibid.*, p. 69.

⁸¹ SOLLERS Philippe, *La Guerre du goût*, Paris, Gallimard, 1994, p. 342.

rappeler les traits d'un monde évanescent et à capter les changements qui s'y profilent pour en faire part à ses lecteurs.

Si Morand considère le fait de témoigner de son époque comme un élément-clé dans son écriture, ce n'est pas le cas de tout le monde. Hélène, la femme de l'écrivain, lui faisait par exemple voir les limites d'une telle méthode : « Ce n'est pas avec des enquêtes qu'on fait des bons romans »⁸². Gary partage également ce point de vue, lui qui refusera toujours de se servir du contenu de ses reportages pour en faire une matière romanesque. À l'inverse donc de Morand qui se présente comme un écrivain-témoin, Gary n'entend pas devenir un écrivain-reporter. Il le résume ainsi : « Je peux écrire un récit du vécu [...] mais je ne peux pas en faire un roman parce que la réalité et la vérité de mon expérience déjà « jouée » limitent, circonscrivent mon imagination » (NC, 281). Hélène fait aussi remarquer cette restriction de l'imagination à son mari. Dans une lettre, elle lui indique qu' « un personnage doit naître et grandir dans l'âme de l'auteur et non être fabriqué avec une mosaïque de petits morceaux ramassés partout »⁸³.

Par ailleurs, Gary dénonce encore deux dérives liées au rôle d'écrivain-témoin : l'ennui et l'opportunisme. Lui qui a fait la guerre, il ne veut pas assommer les lecteurs avec des récits de vie au front (« Les souvenirs d'anciens combattants, il n'y a rien de plus ennuyeux » (SV, 37)). Il ne veut pas non plus exploiter le vécu traumatisant et profiter « du sacrifice de [s]es camarades pour en tirer des best-sellers » (NC, 228). *Éducation européenne*, par exemple, qu'il écrit pendant la deuxième guerre mondiale, la nuit entre ses missions, n'a rien d'un témoignage de guerre. C'est le premier roman de Gary, et les seuls moments où il se pose en témoin, c'est quand il recourt à ses « souvenirs géographiques » (SV, 19) de la Pologne, en plaçant le décor de l'histoire le long d'endroits authentiques où il a grandi.

2.1.1. Influence assumée de l'air du temps et des événements du siècle

En tant que témoin, ou non, Gary et Morand restent des écrivains attachés aux événements de leur époque. « L'écrivain se nourrit comme une éponge de l'air du temps » (SV 91) a-t-on déjà cité plus haut, en reprenant les propos de Gary. Et les romans de ce dernier en attestent : la Résistance polonaise lors de la deuxième guerre mondiale, la ségrégation raciale aux États-Unis, la question des ressources énergétiques, la lutte pour la préservation de la faune terrestre, etc.

⁸² CANAL-FORGUES Éric et LOUVRIER Pascal, *op. cit.*, p. 197.

⁸³ *Ibid.*

Il en est de même pour Morand, qui « a toujours été à l'écoute de son époque »⁸⁴. Son œuvre de l'entre-deux-guerres concentre les phénomènes caractéristiques de ces années-là. Certains désignent d'ailleurs les nouvelles et les poèmes de cette période comme étant la « première transcription lyrique de la vraie société contemporaine »⁸⁵. Philippe Sollers décrit les narrateurs de ces récits comme des personnages immergés dans « le système nerveux de l'époque »⁸⁶.

Chez Morand, il s'agit donc moins d'une influence de l'air de temps que d'une rencontre entre une personnalité et une époque, comme il l'explique à Sarkany au cours d'un entretien. En évoquant certains traits de son œuvre, Morand déclare « Oh ! Non, c'est une rencontre de ma personne et de l'époque, comme chez tous les écrivains »⁸⁷. C'est d'ailleurs ce qu'il considère comme la clé de la réussite : « Le succès est une rencontre entre un homme et une époque, mais il faut que les deux jouent »⁸⁸. Aragon lui donne raison, non sans ironie, le décrivant comme « un auteur de circonstances »⁸⁹.

Si Gary et Morand sont des auteurs marqués par leur temps, ils ne vont pas pour autant frayer avec leurs collègues contemporains. Ils travaillent de manière indépendante, sans rallier l'un ou l'autre mouvement littéraire du moment et leurs œuvres présentent une modernité singulière. Tous deux affrontent dans leurs œuvres la société qui les entoure, même dévastée ou débridée par les années de guerre. « Quand les mauvaises mœurs sont publiques, elles doivent l'être aussi dans les livres »⁹⁰ déclare Morand. Il justifie ainsi la présence dans les *Nuits*, par exemple, d'un érotisme audacieux comme n'étant que le reflet de l'atmosphère de l'après-guerre. En même temps, Gary démontre dans son essai sur la littérature que si « le monde dans lequel nous vivons n'est pas beau, ce n'est pas une raison pour refuser de le voir et de l'affronter »⁹¹.

La relation qu'établissent Morand et Gary avec le monde et la société du 20^e siècle renforce donc leur singularité et est à l'origine de leur modernité (présence du cosmopolitisme et de l'érotisme dans le style condensé de la nouvelle morandienne ; thématiques nouvelles mais

⁸⁴ SARKANY Stéphane, *op. cit.*, p. 59.

⁸⁵ CANAL-FORGUES Éric et LOUVRIER Pascal, *op. cit.*, p. 125.

⁸⁶ Propos recueillis le 9 décembre 2002 par C. Douzou et F. Berquin cité dans SOLLERS Philippe, *Discours parfait*, Paris, Gallimard, 2010, p. 385.

⁸⁷ SARKANY Stéphane, *op. cit.*, p. 215.

⁸⁸ Propos recueillis dans un entretien accordé à Pierre-André Boutang, en 1971, cité par CANAL-FORGUES Éric et LOUVRIER Pascal, *op. cit.*, p. 128.

⁸⁹ MORAND Paul, *Nouvelles complètes*, édition présentée, établie et annotée par Michel Colomb, tome I, Paris, Gallimard, 1991, p. 886.

⁹⁰ Lettre à Abel Bonnard, datée du 18 juillet 1925, cité par Michel Colomb dans *Nouvelles complètes*, *op. cit.*, p. 965.

⁹¹ ENGEL Vincent, « Romain Gary, l'empêcheur d'écrire en rond » dans *Lettres romanes*, n°59, août 2005, p. 295.

contemporaines sous la plume de Gary). Il convient d'analyser directement depuis les œuvres ce traitement original des événements de l'époque.

2.1.1.1. Les *Nuits* et l'importance de plaire

En 1922, le jeune Morand publie *Ouvert la Nuit*. Un peu plus tard, il continue le cycle de nouvelles avec *Fermé la Nuit*. Ces deux recueils de nouvelles ont un succès immense et consolident la célébrité de l'auteur. Morand cherche à plaire et le succès est à la clef. Il l'énonce clairement dans le préface d'*Ouvert la Nuit* : son entrée dans la littérature est marquée par ce « goût de plaire »⁹² (ON, 7). Cette volonté ne se limitera pas à la littérature, et ses relations et sa naissance autant que ses talents l'aideront à briller en société⁹³. Paul Morand devient rapidement un incontournable de l'entre-deux-guerres. Sa prose s'accorde parfaitement avec cette époque d'« explosion historique et économique »⁹⁴ que sont les années 1920 et 1930.

D'une part, le contenu des nouvelles est un mélange harmonieux des différentes tendances de la période. À travers un narrateur qui parcourt l'Europe et qui prolonge ses nuits par-delà les frontières, Morand dévoile aux lecteurs un pan du siècle dans chaque récit. Il fait la part belle, par exemple, à l'esthétique futuriste. On retrouve dans chaque histoire le dynamisme associé au futurisme, ainsi qu'une mise en exergue de la vitesse et de la technologie. *La Nuit des Six-Jours*, par exemple, se concentre sur la course de six jours menée par le champion cycliste Petitmathieu. À ses côtés, des hommes des quatre coins de l'horizon pédalent avec le même empressement, élanés à toute vitesse dans une compétition qui n'en finit pas. Ce mouvement se maintient dans d'autres nouvelles, comme la *Nuit catalane*, la *Nuit turque* ou la *Nuit de Putney*, où les protagonistes sont mis en scène dans des trains, voyageant parmi les flux européens, vers l'Angleterre, rejoignant le Sud, ou à bord de l'Orient-Express. Ces déplacements mettent en évidence une autre thématique qui prend de l'ampleur à l'époque : le cosmopolitisme. Ainsi, à travers l'exotisme des paysages découverts par le narrateur morandien et la rencontre avec l'étranger, c'est bien le phénomène cosmopolite que Morand essaie d'intégrer dans ses récits. L'illustrent également les sous-titres choisis pour chaque nouvelle : la nuit est catalane, hongroise, écossaise, turque, romaine, nordique, dalmate ou vient de

⁹² Lettre de 1945 de Paul Morand à Edmond Jaloux, cité dans Morand Paul, *Ouvert la nuit, op. cit.*, p. 7.

⁹³ ENGEL Vincent, « Paul Morand et *La Nuit de Portofino-Kulm* », inédit, p. 2.

⁹⁴ SOLLERS Philippe, *Discours parfait, op. cit.*, p. 387.

Babylone, de Portofino-Kulm, de Putney, de Charlottenburg. Ce sont des nuits internationales qui rassemblent dans l'obscurité des gens de tous horizons.

Mais avant d'être cosmopolite, la nuit est avant tout un lieu de libération des mœurs, un « espace du plaisir où s'abîme l'époque qui laisse tomber son voile de deuil et de pudibonderie »⁹⁵. Faisant même parfois preuve d'un érotisme osé pour l'époque, Morand transcrit dans ses nouvelles les pulsions décadentes de l'après-guerre. C'est ainsi que l'Écossaise Marion découvre Paris, en se trouvant au cœur d'une scène orgiaque, entre les jeux de cache-cache, les cris d'animaux et l'ivresse générale. Ou qu'un des narrateurs se réveille aux côtés de la femme de son hôte, pendant que ce dernier leur prépare du thé. Ou encore qu'un autre narrateur profite « du don spontané » (ON, 114) d'une de ses élèves avant de la reconduire à sa mère.

D'autre part, à côté du contenu, le style de Morand se conforme également au goût de ses contemporains. Morand modernise l'écriture pour lui imposer le « tempo de l'entre-deux-guerres »⁹⁶. La phrase est hachée, les images saccadées et imprévisibles. « C'est le style du chroniqueur, du voyageur pressé, qui condense l'essentiel en peu de mots »⁹⁷, avec des images neuves et des métaphores insolites. Morand prend le ton du dandy⁹⁸, tour à tour amusé ou indifférent, ce qui installe un « climat de pessimisme gai »⁹⁹. Sarkany définit cette nouvelle forme morandienne, consacrée dans les *Nuits*, comme des « portraits cubistes, enchâssés dans des anecdotes poétiques »¹⁰⁰. Cette série de portraits de personnages extravagants rappelle les *Vies imaginaires* rédigées par Marcel Schwob. Comme dans l'œuvre principale de Schwob – que Morand fréquentait et dont il reconnaît l'influence – les *Nuits* sont un « enchaînement de faits et de traits biographiques [...] presque arbitrairement choisis dans leur singularité irréductible »¹⁰¹.

Si le style de Schwob est plus sobre, Morand replace, dans la rencontre de ses narrateurs avec les protagonistes masculins ou féminins des *Nuits*, cette folie qui vient changer le cours de leur existence¹⁰². Les narrateurs se mettent alors à poursuivre des femmes catalanes ou écossaises

⁹⁵ CANAL-FORGUES Éric et LOUVRIER Pascal, *op. cit.*, p. 129.

⁹⁶ BERGERON Patrick, « Dostoïevski, le prophète. Remarques sur L'Europe russe annoncée par Dostoïevski (1948) de Paul Morand » dans *Tangence*, n°86, hiver 2008, p. 119.

⁹⁷ GUITARD-AUVISTE Ginette, *Paul Morand*, préface de Pierre de Boisdeffre, Paris, Éditions universitaires, coll. « Classiques du XXe siècle », 1956, p. 97.

⁹⁸ SARKANY Stéphane, *op. cit.*, p. 71.

⁹⁹ BERGERON Patrick, *op. cit.*, p. 119.

¹⁰⁰ SARKANY Stéphane, *op. cit.*, p. 71.

¹⁰¹ SCHWOB Marcel, *Vies imaginaires*, Éditions Flammarion, Paris, 2004, p. 31.

¹⁰² *Ibid.*, p. 42.

jusque sur leurs terres, à fréquenter des centres nudistes, à réaliser le buste d'un poète national pour les beaux yeux de son amante, à se lancer à la recherche d'un manteau de fourrure à Constantinople, à assister un charlatan-faiseur de miracles. Morand, suivant le précepte de la préface de Schwob tente ainsi de « composer une forme qui ne ressemble à aucune autre »¹⁰³. La formule est gagnante par rapport au public, qui éprouve le même genre de fascination en lisant les *Nuits* ou les *Vies*. Ce qui attire particulièrement, c'est la mise en avant de désirs inavouables, de mœurs dévoyées et de fins tragiques. La majorité des personnages de Schwob meurent dans des conditions suspectes, pénibles ou pathétiques. Certaines figures de Morand subissent le même sort. Ainsi, Isabelle dans la *Nuit romaine* est retrouvée morte, étranglée par l'amant pour qui elle avait tout quitté. Au cours de la *Nuit turque*, Anna Valentinovna expose au narrateur sa stratégie de suicide à Paris. L'héroïne de la *Nuit hongroise*, Zaël, disparaît mystérieusement et tout porte à croire qu'elle a eu affaire aux « Hongrois qui jettent les Juifs dans les puits » (ON, 152). O'Patah, le poète légendaire de la *Nuit de Portofino-Kulm*, s'effondre sur sa table de jeu, au casino après avoir montré les signes d'une progressive sénilité. Cette association de *Eros* et *Thanatos*, du désir amoureux et des pulsions morbides, est un des éléments qu'on retrouve à la fois chez Morand et chez Schwob et qui a contribué à leur succès.

Mais plus encore que la volonté de plaire au public et à la bonne société, Morand a peur de l'ennui. « Morand craint d'ennuyer, parce qu'il craint de s'ennuyer et qu'il sait ce que c'est »¹⁰⁴. Dès lors, son écriture se fait dynamique, vive et sèche, pour ne pas bercer le public jusqu'à l'endormir. Au contraire, Morand se plaît à bousculer ses lecteurs, à les surprendre par la singularité de ses récits ou à les choquer par les scandales de ses protagonistes. Dans *Le sourire du hara-kiri*, malgré le rapprochement avec le « hara-kiri », les auteurs affirment que la peur de l'ennui de Morand cache une angoisse plus profonde liée à la mort¹⁰⁵. Si certains personnages connaissent une fin tragique, les aventures des multiples narrateurs offrent à l'auteur et à ses lecteurs un divertissement qui les détourne de la mort, le temps d'une nouvelle. Pour ne pas verser dans l'ennui, Morand inculque à ses personnages le besoin de désirer. Le narrateur de la *Nuit de Portofino-Kulm*, par exemple, une fois sa passion éveillée par un fugace baiser d'Ursule, cherche à la posséder pour satisfaire son désir, en vain. Cela illustre les propos de Morand concernant le désir et le besoin en Occident : « D'ailleurs fussions-nous comblés que nous ne

¹⁰³ *Ibid.*, p. 60.

¹⁰⁴ BRISAC Geneviève, « Le centenaire de Morand » dans *Le Monde*, 6 mai 1988.

¹⁰⁵ CANAL-FORGUES Éric et LOUVRIER Pascal, *op. cit.*, p. 140.

serions pas satisfaits, tant l'Occident ne peut plus exister sans avoir besoin. Nous ne vivons que pour désirer »¹⁰⁶.

Néanmoins, quand il s'agit de plaire au public, Morand voit son désir relativement satisfait (du moins pendant l'entre-deux-guerres). L'importance que Morand accorde d'ailleurs à ce public (qui prend le pas sur la petite société du Quai d'Orsay) rappelle certains passages de *L'homme à la colombe* de Gary. À plusieurs reprises, un des journalistes explique au protagoniste Johnnie, qui voit la population américaine aller à l'encontre de ses prévisions, le rôle souverain du public dans la réalisation d'un homme. « Il faut croire au public, parce qu'alors le public croit aussi en vous » (HC, 95). S'il ne faut pas le négliger, c'est « parce que le public sait toujours mieux, c'est lui qui achète, c'est lui le preneur » (HC, 133). Cela dit, Morand n'en devient pas pour autant « un saltimbanque, un faiseur de livres à succès »¹⁰⁷. Sarkany en conclut simplement que c'est un écrivain qui a exploité le succès avec habileté et qui a compris qu'il lui fallait « se conformer plus étroitement aux désirs de ce public parisien qui l'avait élu »¹⁰⁸. De la même façon qu'Umberto Eco affirme qu'« on écrit seulement pour un Lecteur »¹⁰⁹, Morand a consacré la plume des *Nuits* à son Lectorat.

2.1.1.2. *Éducation européenne*, le faux témoignage pour tromper l'oubli

Autant Morand veut plaire au public en le libérant du deuil de la première guerre mondiale, autant Gary, au sortir de la deuxième guerre mondiale, signe une œuvre qui aspire à marquer les mémoires, pour que les invocations résolues du type « plus jamais cela » ne finissent pas dans l'oubli.

Pour ce faire, Gary donne à son premier roman la forme d'un témoignage fictif. Le lecteur comprend dans l'épilogue qu'*Éducation européenne* est le livre conçu par Dobranski tout au long de la guerre. Touché par un projectile à quelques heures de la libération, c'est un Dobranski agonisant qui demande à Janek de mettre en forme son manuscrit et de le publier (EE, 281).

- Je n'ai pas eu le temps de finir mon livre.
- Tu le finiras.
- Non je te demande de le finir pour moi. [...] Parle-leur de la faim et du grand froid, de l'espoir et de l'amour...
- Je leur en parlerai.
- Je voudrais qu'ils soient fiers de nous et qu'ils aient honte...
- Il seront fiers d'eux et ils auront honte de nous.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 171.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 195.

¹⁰⁸ SARKANY Stéphane, *op. cit.*, p. 78.

¹⁰⁹ ECO Umberto, *De la littérature*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 2003, p. 425.

- Essaie... Il faut qu'ils sachent... Il ne faut pas qu'ils oublient... Dis-leur...
- Je leur dirai tout.

En se remémorant ce dernier échange, l'officier Janek dépose le livre achevé, aux « mots amers tracés sur le papier en grandes lettres noires : É D U C A T I O N E U R O P É E N N E » (EE, 282). Cet épilogue présente le roman éponyme de Gary comme le résultat final de la mise en récit par Janek du témoignage de Dobranski. Gary renouvelle en quelque sorte la tradition littéraire du « manuscrit retrouvé » que les auteurs pratiquaient au 18^e siècle. Ils expliquaient dans leur préface avoir retrouvé une authentique correspondance (c'est le cas des *Liaisons dangereuses* par exemple), des mémoires ou des manuscrits inédits. Gary cependant n'insiste pas sur le caractère véridique de son récit. Il entrecoupe d'ailleurs le témoignage des partisans de nouvelles récitées par Dobranski. Le témoignage devient de plus en plus fictif : les contes ne sont plus seulement des intermèdes littéraires, mais commencent à prendre le pas sur le témoignage. Le résistant Dobranski se métamorphose progressivement en rossignol polonais, et le témoin devient surtout un symbole de résistance. Pech, un des partisans, présente d'ailleurs l'étudiant comme un conteur, plus que comme un témoin de la guerre : « Vive le conteur populaire de la guerre patriotique polonaise, notre camarade Adam Dobranski ! » (EE, 236).

Par ailleurs, le fait que le tribut mémoriel d'*Éducation européenne* se rapporte à une fiction permet à Gary d'échapper à ce que Ricoeur appelle « le piège de l'imaginaire »¹¹⁰. L'auteur ne risque pas de trahir ses souvenirs en les déformant, puisque le récit est déjà entièrement fictif. Dobranski à travers les contes insiste sur cet aspect fictionnel : à la demande de Tadek par exemple, qui veut un « conte de fées où je mourrais à la fin, mais au combat et non de tuberculose » (EE, 120), l'étudiant réinvente son parcours de vie et lui accorde un autre rôle dans la résistance polonaise. Tadek devient pilote de chasse polonais. Son avion s'est fracassé dans une forêt anglaise, en pleine mission. L'agonie commence pour les deux résistants, de part et d'autre de l'imaginaire de Gary. Mais s'ils meurent, la mémoire de l'acte de résistance demeure intacte, malgré la fiction.

Le faux témoignage du petit groupe de partisans d'*Éducation européenne* demeure donc le récit authentique d'une guerre de souffrance, d'une lutte quotidienne de la résistance et de conditions de (sur)vie épouvantables. Dans l'extrait cité ci-dessus, Dobranski insiste sur la fonction de mémoire de l'ouvrage. Et cette injonction à la mémoire concerne moins l'histoire fictive de Janek et Dobranski que l'acte de résistance en lui-même au cœur d'une guerre traumatisante.

¹¹⁰ Cité par ENGEL Vincent, *Fiction : l'impossible nécessité*, Hévillers, Ker, 2016, p. 142.

Même si ce devoir « de rester témoin de l'invisible » peut paraître extravagant¹¹¹, il reste important pour la construction de l'individu¹¹², pour les Janek survivants, mais aussi pour les fils de Janek, les descendants. Sans mémoire, les individus risquent de générer une société décadente, affirme Finkielkraut. Ce dernier poursuit la réflexion en expliquant que l'oubli est « le vecteur d'une société, qui refusant l'effort et la culture, conduit à la dissolution du moi dans une masse soumise aux impératifs de la consommation et du fanatisme »¹¹³. En perpétuant la mémoire des partisans et en relayant l'éducation européenne qu'ils ont reçue, Janek essaie justement de bousculer l'homme-fourmi, pour qu'il arrête de suivre sans se poser de questions cette voie qu'il emprunte avec les milliers d'autres hommes-fourmis et qui en l'occurrence a mené à la guerre et au fanatisme.

Janek ne se contente pas de relayer le témoignage et les contes de Dobranski. Il conclut son récit en interrogeant la mémoire que transmet le roman. Le lecteur reçoit le bagage d'éducation européenne véhiculée par le roman. Mais l'auteur ne tranche pas véritablement entre les points de vue de Tadek ou de Dobranski sur une telle éducation. Pour l'un, il s'agit d'un terrible apprentissage de la mort, de la faim, de la destruction de tout ce qui rend la vie belle. L'autre y voit l'espoir d'un renouvellement de la civilisation et de la fraternité entre les hommes et les nations. On approfondira dans la suite de cette analyse la question de l'ambivalence qu'affiche *Éducation européenne* quand on traitera la thématique de l'idéalisme.

2.1.1.3. La satire du vécu de *L'homme à la Colombe*

En 1958, quelques années après son premier roman, Gary publie sous un premier nouveau pseudonyme, Fosco Sinibaldi, *L'homme à la colombe*, un récit satirique placé au cœur de l'Organisation des Nations Unies. L'ONU est une création d'après-guerre que Gary approche de près. « J'ai été nommé aux Nations Unies porte-parole de la délégation française, ce qui fut pour moi une expérience inoubliable » (SV, 65). De cette confrontation avec l'hypocrisie et de la constatation du « contraste complet entre la réalité des problèmes tragiques du monde et les pseudo-solutions qu'on leur apporte » (SV, 66), Gary écrit une satire qu'il évite de signer de son nom, en suivant les consignes du Quai d'Orsay. Ainsi, après avoir joué l'avocat de la défense de la France devant les Nations Unies, Gary, sous les traits de Fosco Sinibaldi, se mue en avocat du diable pour critiquer l'institution.

¹¹¹ FINKIELKRAUT Alain, *Une voix vient de l'autre rive*, Paris, Gallimard, 2000, pp. 11-12.

¹¹² RICŒUR Paul, *La mémoire, le temps, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.

¹¹³ ENGEL Vincent, *Fiction : l'impossible nécessité*, Hévíllers, Ker, 2016, p. 144.

Après les contes, c'est la parodie qui investit le « témoignage » de Gary. *L'homme à la colombe* est une véritable caricature de l'Organisation. Gary y dénonce aussi bien le manque d'efficacité, le règne des contradictions, que l'hypocrisie des relations et la pleine puissance de l'abstraction au sein de l'institution.

« Je ne fais rien ? [...] – C'est la meilleure attitude que les Nations Unies puissent adopter dans ces circonstances historiques difficiles » (HC, 29). L'ouvrage de Gary-Sinibaldi s'attaque dans un premier temps au manque d'efficacité de l'ONU. On retrouve encore plus loin d'autres dialogues onusiens caricaturaux :

- | | |
|------------------------------------|---|
| – Alors on fait comme d'habitude ? | – Alors, pour le moment vous me conseillez de |
| – Cela me paraît évident | procéder comme d'habitude ? demanda Traquenard. |
| – Pas de décision ? | – Cela me paraît la meilleure solution. |
| – Pas de décision. (HC, 31) | – On ne fait rien ? |
| | – On ne fait rien. (HC, 88) |

L'institution en elle-même n'est pas efficace, puisqu'il s'agit de réussir à mettre une majorité d'Etats d'accord, avant d'agir pour la paix et d'envoyer des troupes ou des Casques Bleus sur le terrain. Le Conseil de sécurité est paralysé par le droit de veto octroyé aux cinq membres permanents, dont les États-Unis et l'URSS en plein affrontement bipolaire. Face à de nouveaux événements, les représentants doivent attendre « d'abord les instructions de leurs gouvernements » et puis « élucider qui est avec qui, et quelle est la position des États-Unis là-dedans, et puis celle des Russes, pour ne pas se trouver tous du même côté » (HC, 110). L'hypocrisie de la relation entre Américains et Russes¹ est également une des cibles de la satire de Gary. Il démontre le paradoxe des rapports antagoniques et en même temps essentiels qu'entretiennent ces deux nations :

Nul n'ignore en effet qu'il existe entre les États-Unis et l'URSS, un *gentlemen's agreement* qui permet à ces deux grandes puissances de ne jamais être d'accord sur rien et de ne jamais adopter le même point de vue sur les affaires du monde, ceci afin de ne pas donner à leurs opinions publiques respectives l'impression d'un « nouveau Munich » et de ne pas créer un état d'effolement et d'insécurité dans leurs populations ni parmi leurs divers alliés et satellites. Ceci exige naturellement des deux partenaires des contacts étroits et beaucoup de souplesse dans la manœuvre. Si les contacts diplomatiques sont en effet maintenus entre les deux pays, c'est précisément pour éviter aux deux parties d'adopter par manque de liaison et de coordination, la même position sur un problème quelconque, ce qui ne manquerait pas d'inquiéter profondément les opinions publiques des deux camps en présence, lesquelles croiraient l'une à la pénétration en URSS des idées capitalistes et l'autre, à une infiltration communiste dans les milieux dirigeants des États-Unis. (HC, 115)

¹ Soviétiques, pour être exact mais Gary utilise plus volontiers l'appellation nationale à l'appellation politique.

Ainsi, la diplomatie leur permet de maintenir un front antagoniste cohérent et les différends entre les deux puissances intacts.

L'hypocrisie est en fait un moyen de camoufler la contradiction, qui pourtant règne en maître dans l'institution. L'« atmosphère de contradiction, de tension et de désaccord » (HC, 13) s'imprègne jusque dans les meubles, et dans le coloris dissonant vert et bleu choisi pour les fauteuils et les pupitres de l'Assemblée générale. Elle se retrouve également dans les discours des personnes fréquentant de près ou de loin les Nations Unies. Cela peut être une contradiction entre les valeurs de paix, de droits de l'homme défendus par un État et les politiques intérieures sanglantes qu'il mène par ailleurs ; ou une contradiction idéologique à l'inverse entre « ce que je ressentais et ce que j'étais obligé de dire » (HC, 67). En effet, Gary, en tant que porte-parole d'une nation, n'échappe pas au double langage (*double speech*). Et il lui faut parfois plaider en faveur d'arguments en totale contradiction avec ses valeurs. Mais il n'est pas le seul, et l'ONU elle-même subit « le profond désarroi dialectique d'une Organisation obligée parfois de défendre la paix les armes à la main » (HC, 104). L'épisode de l'ivresse de la colombe le démontre de manière éloquente. La colombe du protagoniste Johnnie, lors d'une balade dans les couloirs de l'ONU, se voit proposer quelques verres de champagne. Une fois saoule, elle s'élance à l'Assemblée et crée une confusion plus grande encore que d'ordinaire, en assommant à moitié le délégué soviétique et en crevant presque un œil au représentant américain. Pour mettre fin à ce chaos, le secrétaire général décide d'introduire discrètement des faucons bien dressés dans la salle. Cette intervention caricature donc les occurrences où, dans un idéal de paix, l'ONU a dû agir *manu militari*.

Enfin, la satire de *L'homme à la colombe* s'attaque également à l'abstraction que représentent les Nations Unies. D'emblée, l'Organisation est présentée comme « un grand centre touristique américain » (HC, 11), sur le point de devenir la plus grande attraction touristique des États-Unis, et ce malgré la concurrence de Disneyland (HC, 139). Et encore, l'enchantement n'est qu'une façade, puisque même « un enfant de cinq ans vous dirait que nous sommes complètement incapables » de faire régner la paix dans le monde (HC, 86). En plus de son atmosphère irréelle, l'ONU est décrite aussi comme une machine à faire le vide, meilleur moyen qu'elle ait trouvé pour se débarrasser des problèmes. Dans la scène finale du roman, le feu d'artifice qui éclate pour la Fête des Nations Unies, où l'on voit « étinceler les mots "Droits de l'Homme" et les mots "Liberté de l'Esprit" et les mots "sur toute la terre, liberté et démocratie" », conclut la caricature à l'image de l'ONU : un gigantesque artifice.

Et même si la réponse de Gary à l'aberration, « c'est le rire entre les dents » (NC, 58), en se penchant sur ce récit satirique onusien, l'auteur ne peut s'empêcher de le trouver trop léger, trop comique et trop voltairien face au tragique de la situation qu'il a vécu. On reviendra ultérieurement sur la conception de l'idéalisme et la désillusion qui y est associée.

2.1.2. La rivalité avec le monde authentique

Si Gary et Morand sont deux auteurs influencés par l'air du temps et par les événements de leur siècle, ce sont aussi deux auteurs qui inventent et créent un univers romanesque à une époque où les mouvements littéraires proclament la mort du roman, au profit de l'authenticité et de la vérité. Les écrits imaginaires des deux écrivains entrent donc directement en rivalité avec la Puissance de la réalité, comme la définira Gary dans *Pour Sganarelle*.

2.1.2.1. Deux écrivains à l'encontre de l'ère sartrienne

Par la mise en forme et les thématiques de leurs romans ou de leurs nouvelles, Gary et Morand transcrivent une littérature qui va à contre-courant de celle de leurs collègues du Nouveau Roman. Paul Morand ne milite pas ouvertement contre le développement en littérature de l'engagement idéologique et philosophique, mais il reste attaché à sa conception de l'art. Il conserve son indépendance par rapport aux groupes littéraires qui remettent en cause les artifices de la fiction en préservant l'histoire de ses récits². Il détourne même le problème et les polémiques autour du roman en consacrant une grande partie de son œuvre à la nouvelle. En effet, grâce à sa densité, « la nouvelle se porte bien ; elle est en train d'échapper aux périls où le roman est exposé (occupation du terrain par les écrivains philosophes, dissociation du moi, effondrement du sujet après celui de l'objet) »³. Morand contourne ainsi le problème et trouve une alternative à la mort annoncée du roman.

Gary, par contre, manifeste clairement son désaccord par rapport à la mise à mort du roman, leitmotiv de l'ère sartrienne. Il rassemble ses idées dans *Pour Sganarelle*, un essai sur la littérature qui se mue en pamphlet⁴. Gary refuse de laisser la littérature se perdre dans l'idéologie. Il s'en prend alors à Sartre, Robbe-Grillet et ses disciples qui appliquent une sorte de « dogmatisme idéologique » à la littérature et qui refusent d'accepter « la mauvaise foi

² DOUZOU Catherine, *Paul Morand nouvelliste*, Paris, Éditions Champion, 2003, pp. 12-13.

³ Préface de 1957 de MORAND Paul, *Ouvert la nuit*, *op.cit.*

⁴ DECOUT Maxime, « Petit essai de littérature appliquée à l'idéologie avec Romain Gary » dans *Littératures*, n°70, 2014, p. 91.

romanesque »⁵ des artistes partisans de la fiction. Il condamne ces écrivains qui fuient le réel et qui tournent en rond dans une littérature pensée à partir d'elle-même.

Sur ce point, il semble impossible à Gary que l'homme, être de chair et de sang, puisse se situer « en dehors de toute souffrance et de tout amour pour réfléchir avec une profonde indifférence » (NC, 128).

Une autre contradiction que Gary tient à mettre en exergue est le fait que Sartre décrédibilise son œuvre par son propre projet littéraire. « L'homme, dans Sartre, me semble être en révolte constante contre la littérature, au nom de ce qu'elle ne *peut* accomplir, et pour toucher ceux qu'elle ne *peut* toucher » (PS, 120). La contradiction va encore plus loin, puisqu'en plus de s'adresser à un public inaccessible, Sartre présente même une menace pour ce public. C'est ce dont témoigne du moins Ylljet Aliçka, écrivain diplomate qui a grandi en Albanie, à une époque où la censure interdisait certains livres, notamment ceux de Sartre, dont la lecture pouvait coûter jusqu'à dix ans de prison. Cette « inexorable impossibilité d'être lu par ceux pour qui il a écrit » condamne son art et la littérature à être impraticables.

Gary démontre également le non-sens et la névrose de Sartre vis-à-vis de « la jouissance artistique ». Dans le chef de Sartre, cette dernière est une insulte envers tous ceux qui souffrent. Gary renverse l'insulte et l'adresse à Sartre, qui injurie précisément ceux qui souffrent en faisant « de sa morbidité personnelle une exigence puritaine envers la création artistique » (PS, 108). En effet, en voulant interdire l'art au nom de la souffrance de l'humanité, Sartre abolit aussi l'espérance d'une humanité sans souffrance. Car, comme le souligne Engel, « le bonheur des autres est pour eux l'assurance que le bonheur existe malgré tout et qu'ils pourront peut-être un jour y accéder »⁶. Renoncer à l'art reviendrait à priver les gens qui endurent des souffrances d'un « contact fugace avec le bonheur » (PS, 116). C'est ce que déclare aussi Dobranski à Janek dans *Éducation européenne*, rappelant à ce dernier l'importance de l'art contre la souffrance et le désespoir :

La vérité, c'est qu'il y a des moments dans l'histoire, des moments comme celui que nous vivons qui empêchent l'homme de désespérer, tout ce qui lui permet de croire et de continuer à vivre, a besoin de cachette, d'un refuge. Ce refuge, parfois c'est seulement une chanson, un poème, une musique, un livre. Je voudrais que mon livre soit un de ces refuges, qu'en l'ouvrant, après la guerre, quand tout sera fini, les hommes retrouvent leur bien intact, qu'ils sachent qu'on a pu nous forcer à vivre comme des bêtes, mais qu'on n'a pas pu nous forcer à désespérer. Il n'y a pas d'art désespéré – le désespoir, c'est seulement un manque de talent. (EE, 76-77)

⁵ *Ibid.*, p. 94.

⁶ ENGEL Vincent, « Romain Gary, l'empêcheur d'écrire en rond », *op. cit.*, p. 298.

Gary s'insurge globalement contre l'idéal artistique de Sartre, qui se vautre, selon lui, dans le « lèche-plaie » (PS, 160), par peur de lèse-humanité. Au contraire, l'intérêt de la fiction et de l'imagination est de pouvoir transformer en « jouir » des récits, même fondés sur l'horreur ou la laideur du monde. Avant même d'en faire une jouissance, la réalisation fictionnelle d'un écrivain permet déjà d'exprimer et de raconter des faits, même les plus traumatiques. « Comment susciter l'imagination de l'inimaginable ? » s'interrogeait Jorge Semprun. Il répond lui-même à la question : « Avec un peu d'artifice, donc ! [...] par l'artifice de l'œuvre, bien sûr »⁷.

Morand rejoint aussi Gary en ce qui concerne la beauté de l'invention face à la laideur du monde. Selon lui, l'artiste peut utiliser le laid, car lui seul possède le don de le transmuter en beau. L'artifice de l'écriture littéraire est ce qui permet d'y arriver : « Tout ce qui est présenté au moyen du style, accessible au seul vrai artiste, tout cela sera magnifique »⁸. Cependant, Gary et Morand n'ont pas exactement le même point de vue : pour Morand, l'art est l'espoir et le dernier refuge du beau dans un vilain monde, alors que Gary, lui, essaie de transformer ce vilain monde pour en faire de l'art. La seconde étape, dans l'idée de Gary, est que la société utilise ensuite cet art pour remodeler le monde en le rendant conforme à ce que l'artiste a imaginé⁹.

Bien qu'il remette en cause la conception de la littérature de Sartre, Gary ne lui impose pas pour autant de se taire. Ce qu'il récuse, c'est le postulat des existentialistes et des partisans du Nouveau Roman selon lequel il n'existe qu'une seule vérité et que ce sont eux qui la détiennent. C'est précisément ce concept de la vérité unique, édifié dans un roman dès lors totalitaire, qui mène à la mort du roman. « Sartre enferme l'homme et le roman dans une seule situation, une seule vision exclusive. Il nous cloue dans la fixité absolue et donc autoritaire irrémédiable [...], dans une « condition » sans sortie, [...] dans le néant » (PS, 105). Par ailleurs, le roman est également condamné par l'irréalité d'une telle méthode. À force de vouloir se conformer à une vérité unique, le roman devient « une irréalité littéraire recherchée par névrose obsessionnelle de la réalité historique » (PS, 113).

⁷ SEMPRUN Jorge, *L'écriture ou la vie*, Paris, Gallimard, 1994, p. 134.

⁸ SARKANY Stéphane, *op. cit.*, p. 15.

⁹ ENGEL Vincent, « Romain Gary, l'empêcheur d'écrire en rond », *op. cit.*, p. 299.

Gary, dans *Pour Sganarelle*, recommande le processus inverse : en laissant la place à l'imaginaire et à la création et en considérant la réalité comme un « matériau du roman » et un engrais de cet imaginaire, « la pensée ne crée plus le roman, mais en résulte »¹⁰.

2.1.2.2. « Le roman n'est pas un plagiat de la réalité » (NC, 283)

La réalité n'est plus une fin, mais un moyen. Celui qui prétend au statut d'écrivain ne peut donc pas se contenter de plagier cette réalité. Gary va jusqu'à définir le réel – la Puissance du monde authentique (PS, 10) – comme l'ennemi principal à terrasser. Pour cela, il faut que la fiction soit « active »¹¹ et mène un véritable combat contre le réel. Gary, dans cette optique, s'interdit de partir des reportages qu'il a menés pour écrire ses romans. « En tant que romancier, j'écris pour connaître ce que je ne connais pas, pour devenir celui que je ne suis pas, jouir d'une expérience, d'une vie qui m'échappent dans la réalité » (NC, 283). Recopier délibérément les éléments des reportages qu'il a vécus, c'est tricher et contrefaire : cela n'a que la saveur du réchauffé. En outre, en se contentant du réel, qui est toujours « l'inéluctable négation d'un possible », l'écrivain condamne ses romans à la stérilité, préfiguration de leur mort. Dans *Pour Sganarelle*, Gary soutenait déjà que « la création artistique naît de ce que l'homme n'est pas » (PS, 11), d'autant que « le roman crée, récrée, possède, embrasse, absorbe, réforme, modèle, bâtit, fortifie, agrandit, conquiert, impose, régit, détermine » (NC, 299) dans son œuvre le monde qui l'entoure. Ces actions sont autant de combats que le roman mène contre le réel.

Parfois, cette lutte contre le réel va de pair avec un « goût du merveilleux » (NC, 300). On retrouve pareil attrait pour le merveilleux dans *Éducation européenne* par exemple. Certaines scènes font se confondre les limites entre imaginaire et réalité : quand Janek écoute les bruissements de la forêt se transformer en paroles pour le bercer ; dans le conte de *La bonne neige*, quand les fantasmagories des Allemands gelés prennent vie. Dans *L'homme à la colombe* aussi, la mort de Johnnie, qui s'envole dans les rues de New-York parce que son assise corporelle a disparu avant d'être abattu par son amante, mêle la force de l'imagination et la puissance du réel.

¹⁰ KATELL Thomas, « Romain Gary songe l'humain » dans *Acta fabula*, vol. 11, n° 5, Notes de lecture, Mai 2010, URL : <http://test.fabula.org/revue/document5701.php>, page consultée le 25 août 2017.

¹¹ *Ibid.*

La nature de l'art et de la littérature s'oppose donc aux méthodes de Sartre et des nouveaux romanciers. Ainsi, un roman qui se contente de la réalité est contre-nature et « ridicule »¹², parce qu'à force de vouloir être réaliste, il devient irréel, témoignant ainsi de son propre échec.

La fiction au contraire, permet de rendre la réalité plus vraie encore. « Plus une œuvre est imaginative, plus elle est convaincante » (NC, 228) explique Gary, qui recevait régulièrement des lettres de ses lecteurs. Ces derniers n'admettaient pas qu'une histoire à ce point convaincante puisse être de la fiction : « C'est vrai ? C'est vraiment vrai ? ». Une dame lui demandait même : « Mais dites-moi, comment se fait-il que vous, un jeune diplomate, si distingué, vous soyez si bien renseigné sur les prostituées, les souteneurs et les voyous ? » (NC, 229). Gary, provocateur, répond qu'il a lui-même dû endosser les différentes casquettes.

En réalité, l'auteur se démarque surtout par sa capacité à créer un « effet de réel »¹³. L'expression, définie par Barthes, désigne le fait de développer un récit réaliste par des voies irréalistes¹⁴ en recourant notamment à des illusions référentielles. Ces illusions, on les retrouve dans l'ancrage des récits analysés de Gary et Morand : la Pologne au cours de la guerre 1939-45, le contexte de tension politique à Barcelone, l'après-guerre dans la haute société londonienne, le siège de l'Organisation des Nations Unies, les conflits patriotiques en Irlande, etc. Les portraits des différents protagonistes participent également à l'illusion, sans pour autant que leurs traits ne soient reproduits avec une stricte fidélité¹⁵.

Ainsi, l'objectif des deux écrivains n'est pas de se conformer au réel, mais de le recréer à partir de la fiction. Le « vraisemblable inavoué » semble alors plus authentique que le réel lui-même. Proust relève particulièrement cet enjeu de réalité et de vérité dans les œuvres de Morand :

La littérature ayant pour but de découvrir à la réalité (*sic*) en énonçant des choses contraires aux vérités usuelles, personne n'y réussit comme vous. Il n'y a probablement pas une seule ligne de votre livre qui ne soit un démenti à la vérité. Mais comme cette vérité-là est l'apparence, vous créez sans discontinuité de la réalité¹⁶.

Gary et Morand refusent donc de plagier la réalité comme le font Sartre et ses disciples. Ainsi, ils s'opposent à l'élaboration d'une « réélicité »¹⁷, qui, comme l'explique Vincent Engel, n'est

¹² ENGEL Vincent, « Romain Gary, l'empêcheur d'écrire en rond », *op. cit.*, p. 295.

¹³ BARTHES Roland, « L'effet de réel » dans *Communications*, n°11, 1968, pp. 84-89.

¹⁴ BARTHES Roland, *op. cit.*, p. 88.

¹⁵ TAVAKOLI Aram, « Fiction et vérité dans les nouvelles de Paul Morand », Université Paris III, 1999, p. 1.

¹⁶ Cité par CANAL-FORGUES Éric et LOUVRIER Pascal, *op. cit.*, p. 12.

¹⁷ ENGEL Vincent, « Romain Gary, l'empêcheur d'écrire en rond », *op. cit.*, p. 296.

qu'une « supercherie qui consiste à proclamer universelles et absolues les constatations d'un moi qui souffre et à récuser l'imaginaire et la fantaisie »¹⁸.

Gary conclut en expliquant que la « volonté de changer la réalité est ainsi inhérente à la nature même de l'art » (PS, 17). Selon lui, la réalité ne fait que « déclencher une imagination dans un but de métamorphose » (PS, 173), parce que l'écrivain veut à la fois dépasser cette imperfection et en triompher.

Par ailleurs, la confrontation avec la réalité et la manipulation de l'imaginaire amènent également l'écrivain à une réflexion identitaire.

2.2. Le conflit identitaire du Je, du Moi social et Cie

2.2.1. Le « collectionneur d'âmes » (NC, 289)

Le « collectionneur d'âmes », précise Gary dans un de ses récits autobiographiques, est une expression utilisée par un journal américain pour le décrire. L'expression a deux dimensions : d'une part, Gary démultiplie son moi dans sa propre existence, en collectionnant les cultures, les foyers, les métiers, les rapports avec la société, et d'autre part, il poursuit aussi cette opération dans ses œuvres, où les protagonistes forment pour lui une collection d'âmes.

« Ne pouvoir vivre qu'une vie, c'est comme ne pas vivre du tout »¹⁹ écrivait Milan Kundera. Gary vit dans cette même optique. Il ne se contente pas de mener une existence à voie unique ; sa vie prend la forme, au contraire, d'une mosaïque d'éléments disparates. C'est un homme « russo-asiatique, juif, catholique, un Français » (SV, 16) qui a changé quatre fois de culture, de la Russie aux États-Unis, en passant par la Pologne et la France mais qui a longtemps été considéré comme un métèque et un Algérien dans le Midi et qui a fait « mille métiers » (SV, 22) pour gagner sa vie (livreur, tricycliste, garçon de café) avant d'être aviateur, écrivain, diplomate, scénariste de film et reporter.

Ainsi, Gary collectionne différentes individualités en lui-même. Son moi est pluriel : « c'est moi et c'est *moi* » (NC, 94). Il peut être ancien combattant et puis redémarrer une nouvelle carrière, parce que « la vie, c'est fait pour recommencer » (*Ibid.*). Il peut se marier une première fois, créer un foyer et puis repartir de zéro avec une autre femme : « chaque fois que tu aimes,

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ KUNDERA Milan, *L'Insoutenable Légèreté de l'être*, Paris, Gallimard, « Folio », n° 2077, 1989, p. 20.

c'est une nouvelle vie qui commence » (NC, 156), ce qui n'est pas sans rappeler les *Nuits* de Morand.

Gary ne veut pas accepter de moi unique, comme il n'acceptait pas dans un roman la réalité unique prônée par Sartre. Il reste cohérent entre sa vie et son œuvre et fait même de cette dernière un prolongement de sa collection d'âmes. Du coup, en multipliant les personnages et leurs points de vue dans ses œuvres, Gary évite d'en faire des romans totalitaires.

Le roman devient un lieu d'exploration identitaire pour Gary et un « art du questionnement »²⁰. Il lui donne l'occasion « à travers des ego expérimentaux (personnages), [d']examine[r] jusqu'au bout quelques thèmes de l'existence »²¹. La vie menée par son *je* ne lui suffit pas, ce qui l'a incité à devenir romancier : « j'écris des romans pour aller chez les autres » (NC, 156). En combinant une vie d'aventures et des projections dans les personnages de ses romans, Gary ne fuit pas la réalité, mais démontre une « volonté de conquête de la vie, de toutes les vies » (NC, 298). Il a envie d'être tout le monde et dans tout le monde » (NC, 280) et les personnages de ses romans sont alors ses « corps expéditionnaires » (NC, 298).

Néanmoins, si Gary interroge sa propre identité dans les romans, il ne cherche pas à obtenir une réponse qui le fixerait dans un corps, une pensée et une morale²². « Le questionnement est la condition des possibilités »²³. L'objectif de Gary est de se renouveler sans cesse, de se remettre en cause et de se réinventer pour ne pas se figer dans une forme unique et pour se débarrasser du *je*.

Chez Morand, on retrouve aussi le caractère de collectionneur d'âmes, mais il ne s'illustre pas exactement de la même manière que chez Gary. Morand mène aussi une vie pleine de mouvements et de voyages. Cependant, dans son cas, cela ressemble plus à une vie qui multiplie les aventures autour d'un solide fil conducteur, plutôt qu'une multiplication de vies. Morand, en effet, est un Français, qui malgré ses nombreux périples dans le monde revient toujours à Paris, son point d'ancrage, contrairement à Gary qui change à plusieurs reprises de culture et qui s'établit dans différents coins du monde. Morand entretient quelques amantes, mais restera attaché tout au long de sa vie à son épouse Héléne, alors que Gary s'engagera dans trois mariages fondamentalement différents.

²⁰ KATELL Thomas, *op. cit.*

²¹ KUNDERA Milan, *L'Art du roman*, Paris, Gallimard, « Folio », n° 2702, 1995, p. 175.

²² KATELL Thomas, *op. cit.*

²³ *Ibid.*

Paul Morand n'en demeure pas moins un personnage complexe. « Il fut dit que vous aviez au cours de votre carrière au moins cinq ou six personnages en vous », énonce Stéphane Sarkany dans son entretien avec Morand. Ce dernier répond alors : « Naturellement, un homme est plusieurs hommes ; en même temps il y a une continuité en moi »²⁴. Ces différents hommes qui habitent Morand, Sarkany en fait l'inventaire dans son ouvrage : mondain heureux, esthète, aristocrate réactionnaire inquiet face au péril jaune, jeune raciste, intellectuel épris de tradition exotico-romantique, personnage cosmopolite, apôtre internationaliste, voyageur lyrique, moraliste aux vues universelles...²⁵ Philippe Sollers complète ce tableau morandien :

Que de vies ! Celle de l'enfant choyé, de l'étudiant sans souci, du diplomate aimé des dieux, de l'écrivain d'avant-garde, du Tout-Paris, du voyageur, du Don Juan, de l'exilé, du proscrit revenant au pays, du romancier classique, de l'académicien, de l'infirmier, du vieillard solitaire et abruti, du riche, du faste, du clochard, etc.²⁶

Ses contemporains le décrivent comme un être « souple, insaisissable »²⁷, au point, explique Catherine Douzou, qu'on arriverait à ne plus savoir de qui il s'agit vraiment²⁸ face au *patchwork*²⁹ de sa vie. Plutôt qu'un *patchwork*, Vincent Engel explique que la complexité de Morand réside dans la « dualité radicale »³⁰ de l'auteur, qu'on retrouve aussi dans certains de ses personnages. Deux forces opposées sont présentes chez Morand : la volonté cosmopolite et le rejet du métissage (de populations et de cultures). Ces forces contradictoires risquent alors de se neutraliser progressivement.

À l'instar de Gary, Morand poursuit sa collection d'âmes dans ses nouvelles. Ses *Nuits* rassemblent une kyrielle de personnages et dressent de nombreux portraits. Cependant, dans l'écriture de Morand, on assiste plus à une rencontre de l'Autre qu'à une projection de l'auteur dans ses personnages. Les traits de Morand qui ressortent le plus dans ses récits sont ceux des différents narrateurs, des voyageurs cosmopolites qui tendent à se ressembler. Or ces narrateurs se placent généralement dans la posture d'observation d'un personnage principal qu'ils rencontrent, plutôt que dans une projection directe.

Les âmes que collectionne Morand sont donc celles des différents protagonistes, hommes et femmes rencontrés par les narrateurs de chaque *Nuit*. Et ces âmes ne sont pas figées dans une seule forme. Morand multiplie les adjectifs qualificatifs pour nuancer ses portraits parfois pleins

²⁴ SARKANY Stéphane, *op. cit.*, p. 197.

²⁵ *Ibid.*, pp. 101 et 188.

²⁶ SOLLERS Philippe, *Discours parfait, op. cit.*, pp. 372-373.

²⁷ MIRIBEL Élisabeth (de), *La liberté souffre violence*, Paris, Plon, 1981, p.23.

²⁸ SOLLERS Philippe, *Discours parfait, op. cit.*, p. 384.

²⁹ *Ibid.*, p. 373.

³⁰ ENGEL Vincent, « Paul Morand et *La Nuit de Portofino-Kulm* », *op. cit.*, p. 7.

de contradictions. Remedios, héroïne de la *Nuit catalane*, par exemple, se comporte « comme un personnage de tragi-comédies espagnoles » (ON, 28). Elle oscille tour à tour entre espoir et désillusion, ce qui fait hésiter le narrateur à la décrire comme « un aigle ou une poularde ». Dans la *Nuit turque*, on apprend qu'Anastasia, qui parle douze langues et est diplômée de l'Institut de Philologie de Moscou, est contrainte de vendre des allumettes américaines. O'Patah, dans la *Nuit de Portofino-Kulm* est le portrait le plus abouti dans cette optique d'âme non figée dans une seule forme. Loin d'être « tout d'une pièce », le narrateur découvre un être « étonnamment double » (FN, 18). La série de peintures à l'effigie du poète irlandais dans sa maison confirme ce caractère pluriel. O'Patah énumère au narrateur les différents portraits que les peintres ont tirés de lui : « Mon portrait par Yeats [...] mon portrait par Lavery (il est beau celui-là) [...] mon portrait par Orpen (sur fond noir) [...] mon portrait par Auguste John (avec la liqueur dans la peinture) ». Morand, en décrivant différents pans de la personnalité d'O'Patah, fonctionne comme ces peintres qui ont essayé d'immortaliser sur la toile une des facettes du poète. Il démontre ainsi qu'une identité peut être basée sur des éléments contradictoires, en raison des points de vue que l'on utilise pour aborder une individualité. Morand poursuivra cette réflexion identitaire en consacrant une nouvelle entière à ce sujet, *La Glace à trois faces*, nouvelle où le même homme est décrit de façon contradictoire par trois femmes³¹.

Par ailleurs, la recherche identitaire ne concerne pas uniquement les personnages des *Nuits*, mais également leur auteur Morand. Lui qui semble « insaisissable » à ses contemporains laisse entrevoir quelques morceaux d'identité dans ses personnages. Ainsi quand Habib Halabi, dans la *Nuit de Putney*, est décrit comme un « prestidigitateur mondain » (FN, 127), c'est Morand qu'on voit à travers lui. L'héroïne de la *Nuit turque*, en s'adressant au narrateur semble elle aussi évoquer certains traits de l'auteur : « vous êtes empressé, sensuel et sérieux comme tous les Français » (ON, 66). Enfin, on l'a évoqué plus haut, Morand se dépeint également dans le personnage d'O'Patah. Il reconnaît que le modèle officiel d'O'Patah est Franck Harris, pour le caractère excentrique, batailleur et adoré des femmes³². Néanmoins, sur d'autres points, O'Patah semble parler pour Morand, notamment lorsqu'il évoque sa conception du patriotisme³³. « Le patriotisme, c'est encore de l'individualisme exaspéré » (FN, 36) explique O'Patah. Cette phrase peut éclairer en partie l'attitude de Morand pendant la deuxième guerre

³¹ SOLLERS Philippe, « Le swing de Morand » dans *La Guerre du goût*, *op. cit.*, p. 341.

³² CANAL-FORGUES Éric et LOUVRIER Pascal, *op. cit.*, p. 139.

³³ ENGEL Vincent, « Paul Morand et *La Nuit de Portofino-Kulm* », *op. cit.*, p. 11.

mondiale. En effet, en renouant avec le régime de Pétain en 1942, Morand voulait surtout collaborer avec un régime qui lui laisserait suffisamment de temps pour mener ses activités individualistes d'écrivain ou d'époux soucieux des biens de sa femme en Roumanie où il se fait nommer. Par ailleurs, comme le souligne Vincent Engel, Morand et O'Patah suivent des chemins inverses : le premier prône d'abord le cosmopolitisme avant de céder à son caractère individualiste, alors que le second, « partant d'un individualisme patriotique, finit en figure internationale »³⁴.

En somme, tant Gary que Morand cherchent à multiplier les expériences pour éviter de mener une vie à sens unique. Cette quête identitaire, appuyée par l'appréhension du réel, bouleverse l'existence des deux auteurs et vient la mettre en doute. D'après Camus, « cette incertitude se résout en œuvre d'art »³⁵, ce que confirment les deux auteurs en prolongeant leur questionnement dans leurs romans. Cela leur permet de « parvenir à une somme d'expériences qui le[s] rapprocheraient toujours davantage d'une plénitude de vie et d'une possession de la totalité de l'expérience humaine » (PS, 84) en les faisant communier avec « un infini de conscience ». Par la suite, le lecteur, face à l'œuvre littéraire de ces auteurs, sera libre de choisir le personnage et l'aspect dominant sous lequel aborder leurs romans.

2.2.2. Le royaume du *je*

Les personnages de ses romans, les vies multipliées de Gary et son recours à de nombreux pseudonymes sont autant de moyens pour éviter de rester enfermé dans le petit royaume du *je*.

Si mon *je* m'est insupportable, ce n'est pas à cause de mes limitations et infirmités personnelles, mais à cause de celles du *je* humain en général. On est toujours piégé par un *je*. (NC, 156).

L'homme risque alors d'être « gonflé de *je* » (NC, 46) et d'être enfermé de tous les côtés par le caractère individualiste du *je*. Gary, de son côté, essaie à tout prix de ne pas en demeurer prisonnier. Comme Johnnie au siège des Nations Unies, Gary est une sorte de « locataire clandestin » (HC, 19) dans le royaume du *je*. Il recourt pour cela à différentes méthodes : l'humour, l'autodérision, la pitié ou la multiplication de soi (cette dernière ayant déjà été évoquée précédemment).

Ainsi, pour régler son compte au *je*, Gary prône le rire, « entreprise de purification et de déblaiement du *je* » (NC, 18) la plus efficace. Il raconte alors des histoires non contre lui-même

³⁴ *Ibid.*

³⁵ CAMUS Albert, *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1965, p. 111.

mais contre le petit royaume du *je*, comme quand on coupe les branches d'un arbre pour qu'il donne de meilleurs fruits. Seulement, la démarche paraît surprenante en France, « pays individualiste où le *je* a droit à tous les égards » (NC, 203).

Gary rappelle aussi que le *je* ne maîtrise pas tout : « je crois surtout que c'est la vie qui nous a, qui nous possède » (SV, 15).

Certaines nouvelles de Morand illustrent aussi la problématique du royaume du *je*. La *Nuit dalmate ou la Fleur double*, par exemple, met précisément en scène la lutte entre un personnage et son *je*. Donna Zuliana, une jeune habitante de la région d'Istrie, se sent tout à coup à l'étroit dans son *je* et dans son corps. Découvrant sa nature hermaphrodite, elle entame une lutte avec son *je* féminin : la mue du corps passe notamment par la mue de la voix « c'était comme si quelqu'un d'autre parlait en elle » (ON, 176). *Je* est un homme. Tu es une femme. Non, *je* n'est plus une femme (ON, 179). Pourtant, si cette scène semble dramatique pour Zuliana (bientôt Zuliano), elle a quelque chose de grotesque du point de vue du mari. Celui-ci, petit bourgeois installé confortablement dans une vie oisive et individualiste, se laisse gonfler de *je*. Or, le ridicule de sa situation (essayer de sauver les apparences, puis finalement voir son ancienne épouse devenue époux se remarier avec sa sœur) est une si bonne expérience pour secouer et purifier son *je*.

Dans la *Nuit nordique*, on assiste à une mise à nu littérale du *je* : le narrateur adhère à un club suédois d'éthique nudiste. Dans la *Nuit de Putney*, le protagoniste au contraire est un charlatan qui flatte et gonfle les *je* de la haute société londonienne.

2.2.3. « On peut être un très grand écrivain et un assez pauvre type » (NC, 227)

En plus de multiplier les identités, Gary et Morand, à la manière de Proust dans le *Contre Sainte-Beuve*, veillent à distinguer dans leur *je* un moi social. C'est un moi qui « ne montre aux hommes du monde [...] qu'un homme du monde comme eux »³⁶. Mais ce moi social, chez les deux auteurs, est plus une attribution du public et des contemporains qu'une réelle recherche identitaire propre. Cette identité publique, basée sur la projection d'idées reçues et stéréotypées, échappe progressivement à Gary et à Morand, à leur grand dam.

« Les gens font toujours du *casting*, ils vous distribuent des rôles suivant leur propre imagination, sans aucun rapport avec ce que vous êtes » (NC, 45) explique Gary, qui déplore à quel point les gens pouvaient se tromper sur lui. Avant la guerre, par exemple, il se fait jeter

³⁶ PROUST Marcel, *Contre Sainte-Beuve*, éd. de Bernard de Fallois, Paris, Gallimard, 1987, p. 133.

d'un café par le patron qui le considère comme un voyou de la pire espèce et qui, ensuite, à la Libération, accueille à bras ouvert le résistant Gary à coup de « Je le savais ». Après la guerre justement, le public littéraire fige lui aussi un peu promptement Gary dans une seule représentation. La sortie d'*Éducation européenne* en 1945 est un véritable triomphe : l'image qu'on fait de Gary est celle de l'auteur de la Résistance européenne, « en battle-dress noir, avec l'écusson de la France Libre et les décorations » (SV, 52) mais dès lors l'auteur d'un seul livre.

Face aux projections du public, qui s'approprie leur identité, et face à leur quête identitaire incessante, les auteurs risquent finalement la « dépersonnalisation » (NC, 123). Dans de telles conditions, il n'est pas évident, en effet, de conserver un caractère intact, un centre de gravité et des rapports solides avec soi-même. Comme le résume François Bondy-Gary : « il y a en toi un écrivain, une star internationale, une personne et un personnage : font-ils bon ménage ? » (NC, 13).

En l'occurrence, le problème d'une dépersonnalisation va de pair avec la formation d'un mythe : Gary et Morand ne s'appartiennent plus, mais font désormais partie de l'imaginaire du public, qui les mythifie et entremêle célébrité et légende. « Un écrivain n'est jamais le maître de son succès, il en est toujours le prisonnier »³⁷. Gary explique cette situation en observant la vie à Hollywood (il habite à Los Angeles dès 1961) : « Quand on fait de toi un mythe [...] c'est la même immense part d'irréalité et cette part immense entre en conflit avec la petite part de réalité nerveuse, physiologique, psychologique que tu es » (NC, 217). Les stars se laissent donc prendre par « cette prodigieuse fabrique de rêves » (SV, 72), se faisant piéger par la réalité de l'écran, la réalité « fabriquée à l'usage des foules » (NC, 218).

Une fois prises dans l'engrenage, les célébrités hollywoodiennes « font tout pour empêcher de révéler leur véritable nature et de trahir l'image qu'on s'en faisait » (SV, 76). Elles font ainsi prévaloir leur identité publique, leur moi social. Et cette image qui s'établit dans le public à parfois peu de rapport avec la réalité de ces gens. Fort d'une certaine notoriété, Gary commence à observer le phénomène à son égard. « Dans tout ce que l'on écrit sur moi, je ne me reconnais absolument pas dans cette image de marque que je traîne » (SV, 94). Ainsi, son moi profond entre en contradiction avec son identité publique « qui n'a strictement rien à voir avec la réalité de mon moi » (SV, 97). Ce Romain Gary-là est une espèce de cosaque casseur, agressif et violent, grand buveur et gaulliste engagé. En réalité, Gary ne buvait pas et ne s'était pas engagé politiquement. Malgré la « sensibilité d'écorché » (NC, 200) qui émane de ses romans, il

³⁷ SARKANY Stéphane, *op. cit.*, p. 78.

n'arrive pas à se défaire de son image de « casseur », liée à son physique, qui par les aléas de sa santé (nez cassé, paralysie faciale) dégage une expression de dureté, de froideur et d'indifférence.

Pour Morand aussi, le public fabrique un double stéréotypé : c'est un être mondain, snob, fâcheusement superficiel³⁸. Exécrant ce double, Morand proclame qu'aucun être n'est d'une pièce³⁹. Néanmoins, « la légende suit l'homme public comme son ombre »⁴⁰. Et une fois formée, cette légende compose une fois pour toute un personnage fictif et sans évolution.

Quelle que soit la légende associée au moi social, Proust invite à la dissocier systématiquement du moi profond de l'auteur. Ainsi, « l'être le plus moralement discutable peut donner le jour à l'œuvre la plus remarquable »⁴¹. C'est ce que Gary défend aussi : quand on se penche sur les œuvres de Vigny, Voltaire, Constant, on aperçoit « une étonnante dichotomie entre la beauté de leurs œuvres et leurs vies ou activités souvent ignobles » (NC, 226). Gary justifie cela par le fait que l'on mette « le meilleur de ce qu'on est et de ce qu'on essaye d'être dans son œuvre et [qu']on garde le reste pour soi-même » (NC, 242). Morand appuie ce propos dans son entretien avec Sarkany : « Un écrivain doit être malheureux. Les bons romans sont faits avec ce qui nous manque »⁴². Morand en a d'ailleurs fait l'expérience lors de la deuxième guerre mondiale et par la suite. Alors qu'il prenait part à la collaboration avec le régime vichyste, qui le mena à l'exil une fois la guerre terminée, Morand continua cependant à écrire sans que son moi social ne se confonde avec son moi créateur, son moi d'auteur. Dans une de ses nouvelles, la *Nuit dalmate*, on retrouve une image qui préfigure ce tiraillement chez Morand : la narrateur rencontre sur sa route « un petit bourgeois avec un grand sabre » (ON, 162), qui annonce le petit bourgeois à la grande plume que pourra être Morand par moment.

2.3. Attrait de l'ailleurs et fringale de vivre partagée

Par leur profession de diplomate et d'écrivain et par leur besoin de multiplier les expériences, Gary et Morand sont deux personnalités tournées vers l'ailleurs. « Du plus loin qu'il me souviens, toujours cette envie d'être ailleurs »⁴³ déclare Morand dans *Rien que la terre*. Chez

³⁸ CANAL-FORGUES Éric et LOUVRIER Pascal, *op. cit.*, p. 87.

³⁹ *Ibid.*, p. 208.

⁴⁰ MORAND Paul, *Excursions immobiles*, Paris, Flammarion, 1944, p.36.

⁴¹ ENGEL Vincent, « Paul Morand et *La Nuit de Portofino-Kulm* », *op. cit.*, p. 1.

⁴² SARKANY Stéphane, *op. cit.*, p. 205.

⁴³ MORAND Paul, *Rien que la Terre*, Paris, Grasset, 1926, p. 31.

Morand, l'intérêt pour l'étranger se dessine tout au long de sa carrière. C'est un domaine qu'il a étudié sous tous les angles, géographique, historique, social, littéraire et politique et dont il fait un champ d'expérience⁴⁴. Car pour lui, comme pour Gary (qui a « toujours l'impression qu'il y a quelque chose ailleurs » (NC, 277)), l'envie d'être ailleurs est notamment liée au besoin de création artistique. Pour ces deux auteurs, la création passe par la découverte et la liberté de mouvement.

Dans un entretien, Morand explique qu'il a un intérêt insatiable pour les nations, les lieux et les « races » diverses, « comme un peintre a de l'intérêt pour sa palette »⁴⁵. Et il veut pouvoir élargir au maximum cette palette en voyageant à travers le monde, « parce que je savais que ça allait disparaître et que je voulais le voir avant que cela ne disparaisse ». Dans les dires de Morand, on retrouve l'écho des propos de Gary quant au besoin d'être dans le monde et tout le monde. Gary regrettait également le fait de ne plus pouvoir explorer les autres époques de l'Histoire pour enrichir sa « palette » et de ne pas avoir accès « à tous les autres modes de recherche d'un *ailleurs* » (NC, 226). Pour lui aussi, ce qui le pousse à courir à travers le monde, c'est « la poursuite du Roman » (NC, 279). Et en effet, « écrire un livre ou varier sa vie, c'est toujours de la créativité » (NC, 277).

De cette expérience créative à l'étranger, il ressort pour Morand une « imagerie exotique »⁴⁶ et un inventaire de protagonistes pour ses nouvelles. Les narrateurs des *Nuits*, par exemple, croisent une série de personnages rencontrés à l'étranger ou eux-mêmes étrangers⁴⁷. Le narrateur français de la *Nuit turque* rencontre, par exemple, une amie russe lors d'un périple à Constantinople. À Rome, un autre narrateur reste en compagnie d'un Gréco-Irlandais et d'une Polonaise. Lors de la course cycliste des Six-Jours à Paris, le narrateur insiste sur la participation internationale : à la file indienne, on retrouve « l'Italien laineux, le géant suisse, les Corses à tête de rempilés, et tous les nègres parmi les Flamands blonds » alors que l'Australien abandonne (ON, 134). Dans la *Nuit nordique*, le narrateur, en vacances à Stockholm, évoque les phases de séduction face à des femmes du monde entier : « le moment souhaité où les Polonaises racontent leurs vols de bijoux, où les Allemandes copient des vers, où les Américaines demandent qu'on éloigne les Nègres, où les Nègresses cèdent aux

⁴⁴ SARKANY Stéphane, *op. cit.*, p. 188.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 234.

⁴⁶ BARTOK Maria, *Procédés stylistiques de Paul Morand. Portraits de New-York et de Londres*, Montréal, 1964, p. 2.

⁴⁷ DOUZOU Catherine, « Les premières nouvelles (1921-1923) de Paul Morand : une forme en mutation » dans *Prospero. Rivista di Letterature Straniere, Comparatistica e Studi Culturali*, XIII, 2006, p. 51.

ingénieurs, où les Espagnols objectent le baiser, où les Anglaises exigent de l'argent [...] » (ON, 218). Les relations et les fréquentations internationales sont encore évoquées dans la *Nuit dalmate*, où l'on voit le protagoniste, un Français installé à Raguse en Croatie, frayer avec le consulat américain, les Italiens, les Slaves de l'endroit, la société russe blanche et corrompue ou les Tchécoslovaques (ON, 178).

À travers ces rencontres, en filigrane, Morand dresse aussi le portrait de villes et de nations diverses⁴⁸. Cette technique narrative permet à Morand « d'établir pour nous-mêmes et pour autrui des rapports nouveaux et exacts et constants entre notre pays et le reste de l'univers »⁴⁹.

Gary ne procède pas exactement de la même façon. Il ne se contente pas d'observer et d'inventorier les personnages de l'ailleurs, mais s'en imprègne directement. Il énonce d'ailleurs un reproche qui pourrait s'adresser à Morand : « L'exotisme romantique, c'est dans la tête du Blanc, il ne regarde pas avec les yeux, mais avec ses phantasmes » (NC, 284). Ainsi Morand fantasmait un ailleurs qui est généralement lié à la thématique du désir et de la volupté dans les *Nuits*. Un journaliste déclarait de ce fait que Morand réalisait « le portrait de chaque ville comme celui d'une femme »⁵⁰.

Cependant, chez Morand, l'intérêt pour l'exotisme est doublé d'un besoin de dépayser, de s'échapper et de se remettre en question. « En fuite vers un nouveau monde » écrivait Gide⁵¹. Au fil des *Nuits*, Morand laisse transparaître la nécessité des personnages de bouger à travers le monde pour se renforcer. Il n'évoque pas tant les mélanges culturels, mais la richesse des échanges et des fréquentations internationales. La préface d'*Ouvert la nuit* est marquée par ce conseil : « mon ami, évitez avant tout de vous lier avec des compatriotes » (ON, 10). Car on l'observe chez certains protagonistes : rester dans son pays est un facteur d'affaiblissement alors que le mouvement renforce. Remedios, par exemple, de retour en Catalogne, diminue. « Elle a cessé cette autoritaire parade par où, en Suisse, en France, elle s'affirmait. Sa patrie l'amointrit » (ON, 54). À l'inverse, Habib Halabi, dans la *Nuit de Putney*, est enrichi par son cosmopolitisme et ses déplacements de pays en pays. Enfant, il est fixé à Beyrouth, ville où il croise une foule internationale : des snobs de Palestine, la femme du consul d'Italie, des missionnaires américains, des barmans grecs, des Jésuites, des Canadiens démobilisés (ON,

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ BOTT François, « La peur d'ennuyer » dans le dossier « Le centenaire de Paul Morand », dans *Le Monde*, 6 mai 1988.

⁵⁰ « La tournée des civilisations » dans *Le Monde*, 23 février 2001.

⁵¹ GIDE André, « Les caves du Vatican » dans *Romans, récits et soties. Œuvres lyriques*, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 1958, p. 824.

122). Le narrateur fait sa connaissance pendant la guerre dans un hôpital de Marseille et le retrouve quelques années plus tard dans un train vers Londres où il a établi ses quartiers. Il a désormais le charisme, « cet air assuré, ces gestes formels des grands vagabonds » (ON, 144). L'expérience de l'étranger a consolidé sa personnalité. Morand explique encore que « la vie à l'étranger [...] met l'homme sur un plan qui le révèle plus complètement à soi-même et l'impose ensuite à son propre pays »⁵². La confrontation avec l'ailleurs est donc la meilleure manière pour se remettre en cause et pour prendre du recul sur son propre pays.

Au demeurant, l'exploration du monde au cours des *Nuits* permet à Morand de se maintenir en mouvement et d'être libre. Il fait sien le propos d'Octave Mirbeau : « Et jamais, jamais n'arriver quelque part... Car arriver quelque part, c'est mourir »⁵³. Gary confirme cette idée, lui qui admet passer beaucoup de temps nulle part. Or, la plupart des gens qu'il rencontre sont « tellement installés et convaincus qu'ils sont chez eux ici que c'est effrayant [...] d'irréalité » (NC, 260). Cela explique pourquoi dans la préface d'*Ouvert la nuit*, on retrouve un Français qui préfère parcourir seul les grands chemins étrangers, « sans résidence, ni carte d'électeur, reniant chaque clocher » (ON, 10). Dans une des *Nuits*, Morand décrit directement cet espace – ce quelque part – qui éclate : « entendez ces continents qui tremblent et que retient à peine le réseau des longitudes et des latitudes » (FN, 78).

Gary et Morand font du mouvement un élément inhérent à l'homme. L'homme ne peut pas posséder une temporalité ou un espace, il n'est qu'un être de passage et « la vie n'est qu'un bail »⁵⁴. Mais il peut tirer parti de cette mobilité en multipliant les expériences et les vies. C'est précisément ce que Gary et Morand mettent en œuvre dans leurs livres, qui traduisent bien la « fringale de vie » de leurs auteurs (NC, 280).

2.4. Cosmopolitisme et métissage des civilisations

2.4.1. « L'Âge sale du métis »

Si les deux auteurs éprouvent tous les deux un attrait pour l'ailleurs, ils n'établissent pas cependant le même rapport au monde et aux différentes civilisations. Morand adhère au cosmopolitisme : littéralement, le fait d'être un citoyen (*polites*) de l'univers (*cosmos*). Il aime

⁵² MORAND Paul, *Papiers d'identité*, Paris, Grasset, 1931, p. 21.

⁵³ MIRBEAU Octave, *Le Jardin des supplices*, Société Octave Mirbeau, Éditions du Boucher, 2003, p. 110.

⁵⁴ CANAL-FORGUES Éric et LOUVRIER Pascal, *op. cit.*, p. 157.

pouvoir voyager dans le monde et approcher les diverses civilisations qui s'y trouvent, mais en respectant leur caractère propre et en soulignant leurs différences. Gary, par contre, est partisan d'un métissage des populations, dont il est lui-même l'incarnation.

On l'a détaillé précédemment, Gary est, en effet, un métis culturel et religieux. Il revendique cette identité bâtarde et l'assume pleinement. Le métissage est une richesse : cela fait parvenir « à l'originalité, à un accent personnel et inédit » (NC, 223). André Bourgeois insiste sur la richesse de ce brassage culturel : « Romain Gary, d'origine juive et slave, français par choix, presque à moitié américain, européen, est un exemple heureux de ce brassage qui ne débouche pas sur l'uniformité mais sur l'enrichissement »⁵⁵. Plus qu'une richesse, sur le plan littéraire, Gary considère son métissage comme une véritable « bénédiction », sa bâtardise comme une « substance nourricière » naturelle (NC, 225).

À l'inverse de Gary, Morand ne considère pas la richesse du métissage. Il y voit la cause d'une crise d'identité. Il imagine en Afrique le désarroi d'un métis qu'il rencontre : rejeté par les Français, détesté par les indigènes : coincé entre deux cultures⁵⁶. Par moment, Gary pourra donner cette impression, lui qui, naturalisé Français, se sent pourtant « un corps étranger dans la littérature française » (NC, 225). Néanmoins, ce ressenti de Gary est moins lié à son métissage culturel qu'à l'originalité de son génie.

Dans la conception de Gary, le métissage ne doit pas cependant être confondu avec l'assimilation qui implique rapport de force entre cultures, uniformisation et disparition.

Assimilation ou métissage, dans le chef de Morand, l'un n'est pas plus recevable que l'autre. Morand, en tant que citoyen du monde, prône les relations internationales, les rencontres entre civilisations étrangères, mais aussi la préservation des particularismes et de la pureté de chaque population.

Morand est confronté très tôt au cosmopolitisme : dès la fin du 19^e siècle, avec l'Exposition Universelle, Paris est pris d'assaut par « un monde bigarré et bruyant »⁵⁷. Le cosmopolitisme est un trait capital de l'époque qui voit grandir Morand⁵⁸. Ce dernier sera par ailleurs prédisposé à saisir ce trait suite à ses lectures de Nietzsche, Gobineau, Joseph Texte et Rimbaud, lors de

⁵⁵ BOURGEOIS André, « Romain Gary ou l'Espoir à en mourir, 1914-1980 ».

http://andrebourgeois.fr/romain_gary.htm page consultée le 13 avril 2018.

⁵⁶ CANAL-FORGUES Éric et LOUVRIER Pascal, *op. cit.*, p. 187.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 32.

⁵⁸ SARKANY Stéphane, *op. cit.*, p. 55.

ses études. Gobineau, par exemple, l'oriente vers une « sociographie internationale »⁵⁹ plus nuancée que le cosmopolitisme à proprement parler, qui implique « absence de patrie » et « vision supranationale ».

Néanmoins, le caractère cosmopolite de Morand n'en fait pas un partisan du métissage, et encore moins de la bâtardise (Myriam Anissimov rapporte d'ailleurs que Morand ne supportait pas Gary⁶⁰, coupable à ses yeux d'être à la fois juif et étranger). On retrouve déjà ce rejet d'une fusion des « races » dans la *Nuit écossaise*, quand la jeune Écossaise Marion rétorque au narrateur : « Marry you ? Marry a Frenchman ? Obscene ! » (ON, 108). Morand exprime plus radicalement sa vision du métissage dans *Hiver caraïbe* :

En fait, si comme dit Emerson, la nature adore les mélanges, elle ne les adore pas tous, on ne saurait visiter une université ou un collège noir aux États-Unis, contempler ces innombrables métis si appliqués et pourtant si studieux, ces visages d'Européens égarés sous d'affreuses tignasses laineuses, ces négresses blondes ou rousses, ces âmes brûlées par des désirs contradictoires, ces corps dont toutes les proportions ont été bousculées, violées dans le combat des deux hérédités, sans ressentir cette pitié angoissée, mêlée de répulsion qu'inspirent les anomalies humaines...⁶¹

Morand proscrit le métissage parce qu'il aspire à la pureté et qu'il défend les particularismes (Gary est également favorable au maintien de particularismes, mais prône le mélange plutôt que la pureté). La richesse de l'homme réside précisément dans ses particularités, d'après Morand (qui s'inspire de Gobineau⁶²). Dans la préface de ses *Nouvelles asiatiques*, il explique que « c'est parce que les hommes sont essentiellement différents que leurs passions, leurs vues, leur façon d'envisager eux-mêmes, les autres, les croyances, les intérêts, les problèmes dans lesquels ils sont engagés, que leur étude présente un intérêt si varié et si vif »⁶³.

Le souci de pureté se forme déjà dans l'esprit du jeune Paul. Il s'inquiète (exagérément) de voir la France devenir une cour des Miracles : « dans cent ans, que sera notre sang ? »⁶⁴. Il se préoccupe particulièrement de la « préservation du caractère héréditaire de chaque être »⁶⁵. Dans la *Nuit de Portofino-Kulm*, Morand insiste sur ce point : « ici, où toutes les races se fondent, la forme des crânes irlandais demeure irlandaise » (FN, 22). Dans ses récits de voyage,

⁵⁹ *Ibid.*, p. 29.

⁶⁰ « Mes ennemis les plus irréductibles, quarante ans après Vichy, sont assez curieusement des étrangers, tous : [...] 3 – Romain Gary : Juif et Russe des Français libres ! » (JI, 429) cité par ANISSIMOV Myriam, *Romain Gary, le caméléon*, Paris, éditions Denoël, 2006, pp. 880-882.

⁶¹ MORAND Paul, *Hiver Caraïbe*, Paris, Flammarion, 1993, p. 51.

⁶² SARKANY Stéphane, *op. cit.*, p. 26.

⁶³ MORAND Paul, *Nouvelles asiatiques*, Paris, Gallimard, 1949, p. 16

⁶⁴ MORAND Paul, *Hiver Caraïbe, op. cit.*, p. 173.

⁶⁵ CANAL-FORGUES Éric et LOUVRIER Pascal, *op. cit.*, p., 185.

il rend hommage aux « belles négresses du Soudan, qui selon lui, n'ont aucune attirance physique pour l'Européen » car elles obéissent « au sûr instinct de la pureté raciale »⁶⁶. Il recherche et retrouve en Afrique ses vrais frères, les vrais nègres⁶⁷, les noirs « purs » qui ont gardé leur « caractère distinctif »⁶⁸ et qui n'ont pas été assimilés à la culture occidentale.

Il admire également les Indiens, qui ont refusé la compromission avec les Blancs, préférant ainsi la mort plutôt que « l'âge sale du métis »⁶⁹. En les côtoyant, Morand voit renaître le mythe de « l'homme pur », non perverti. L'Indien a été décimé par la civilisation, mais non changé⁷⁰. Ce n'est pas exactement ce que relève Gary pourtant dans le portrait de Thinking Horse, le grand chef de la tribu Hopi, cireur de bottes aux Nations Unies dans *L'homme à la colombe*. Dans le livre de Gary, l'Indien a évolué avec la nouvelle société américaine. Le calumet de la paix se transforme en fiole de whisky. Le vieux chef accepte aussi de collaborer avec Johnnie, un cow-boy du Texas, figure antagonique de l'Indien, autrefois.

Toutefois, la « fusion générale des races » semble inéluctable⁷¹ pour Morand, qui déplore le fait que « la terre cesse d'être un drapeau aux couleurs violentes »⁷². « Les gens ne seront plus ni jaunes, ni blancs, ni nègres, mais universellement croisés et occupés à se vendre des choses »⁷³ : une véritable « bouillie de civilisations »⁷⁴. Catherine Douzou avance que l'art de la nouvelle chez Morand, avec ses mélanges de genres et de tons, reflète justement le monde moderne, qui, d'après Morand, est de plus en plus mélangé⁷⁵. « Un jour viendra peut-être où il n'y aura même plus d'Orient et d'Occident, mais une seule misérable nation terrestre » envisage Morand dans *Papiers d'identité*⁷⁶. Morand dénonce « en termes peut-être trop nostalgiques » selon Michel Colomb⁷⁷, l'élimination des particularismes « sous l'effet d'une culture de masse qui impose au monde entier les formes standardisées de son ennui ».

⁶⁶ CANAL-FORGUES Éric et LOUVRIER Pascal, *op. cit.*, p. 182.

⁶⁷ SARKANY Stéphane, *op. cit.*, p. 114.

⁶⁸ COLOMB Michel, *La Littérature art déco*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1987, p. 137.

⁶⁹ MORAND Paul, *Siam*, Paris, Éditions aux Aldes, 1926, p. 16.

⁷⁰ CANAL-FORGUES Éric et LOUVRIER Pascal, *op. cit.*, p. 212.

⁷¹ *Ibid.*, p. 178.

⁷² MORAND Paul, *Siam*, *op. cit.*, p. 16.

⁷³ MORAND Paul, *Hiver Caraïbe*, *op. cit.*, p. 61.

⁷⁴ MORAND Paul, *Le voyage*, Paris, Hachette, 1964, p. 183.

⁷⁵ DOUZOU Catherine, « Les premières nouvelles (1921-1923) de Paul Morand : une forme en mutation », *op. cit.*, p. 56.

⁷⁶ MORAND Paul, « Orient contre Occident », *Papiers d'identité*, *op. cit.*, p. 205-206.

⁷⁷ COLOMB Michel, préface à MORAND Paul, *Nouvelles complètes*, *op. cit.*, p. X-XI.

En effet, les découvertes et les progrès techniques du 20^e siècle entraînent une sorte de « rétrécissement de la planète »⁷⁸. Les déplacements de population sont facilités, mais cela crée des rencontres entre des peuples qui, par leurs différences culturelles, ont parfois du mal à se comprendre⁷⁹. Pour Morand, il y a un risque aussi que ces rencontres donnent lieu à des assimilations et à une uniformisation des particularismes « mais dans une forme très basse ». Morand va jusqu'à confier à Sarkany que dans cette synthèse physique et morale « la race blanche perdra toutes ses qualités, toutes ses raisons d'être [...] il est possible que l'homme, au lieu de descendre du singe, descende vers le singe »⁸⁰.

En outre, Morand fait du métissage un enjeu esthétique : le brassage des civilisations déboucherait, selon lui, sur « un enlaidissement insupportable »⁸¹. Mais cette horreur, pour Morand, est fascinante ; terrifiante mais irrésistible⁸². Cette ambiguïté pose question à certains critiques : « Mais d'où lui viennent cette violence, cette haine, cet acharnement, d'une part, et cet intérêt, cette admiration, cette fascination, d'autre part ? »⁸³

Ce goût de la pureté et du particularisme a également des conséquences sur l'opinion politique de Morand. Cela le détourne du communisme, dont il n'approuve pas la volonté d'incorporer sa France dans les rangs d'une « Internationale mondiale »⁸⁴.

2.4.2. La fraternité pour faire l'Europe

Pour Gary aussi, les particularismes ont de l'importance. Contrairement à Morand, il arrive à concilier cet intérêt avec un idéal social d'échange fraternel (mais Gary, pour éviter les dérives du communisme stalinien, se dit partisan d'un « socialisme à visage humain » (NC, 80)). Les hommes pour lui, ont besoin d'amitié (NC, 56) et de fraternité. Il l'illustre particulièrement dans *Éducation européenne*, où les protagonistes sont un groupe de partisans résistants, contraints à être solidaires pour survivre et unis dans la même lutte pour la Résistance. On retrouve également cette solidarité dans *L'homme à la colombe* : Johnnie peut compter sur « l'amitié des sous-sols » pour demeurer caché dans les caves du siège des Nations Unies et mener à bien son projet. C'est précisément ce sentiment fraternel qui manque à Morand. Tadek Chmura, du fond

⁷⁸ DOUZOU Catherine, *Paul Morand nouvelliste*, *op. cit.* p. 28.

⁷⁹DOUZOU Catherine, «Les premières nouvelles (1921-1923) de Paul Morand : une forme en mutation», *op. cit.*, p. 57.

⁸⁰ SARKANY Stéphane, *op. cit.*, p. 231.

⁸¹ CANAL-FORGUES Éric et LOUVRIER Pascal, *op. cit.*, p. 188.

⁸² SARKANY Stéphane, *op. cit.*, p. 103.

⁸³ LANNI Dominique, *Paul Morand, explorateurs des mondes noirs*, Paris, PUPS, 2014, p. 13.

⁸⁴ CANAL-FORGUES Éric et LOUVRIER Pascal, *op. cit.*, p., 182.

de la forêt polonaise abhorre les bourgeois français – comme Morand – pour ce manque de solidarité : leur patrie a beau avoir promu la liberté, « il n’y a pas de quoi les admirer » (EE, 96).

Pourtant, dans sa jeunesse, Morand éprouvait cet « élan de commisération envers les peuples ». Son cosmopolitisme avait alors un caractère militant qui impliquait le « principe politique rationnel » de la fraternité⁸⁵. Avec le temps, ce principe altruiste est entré en contradiction avec le moi « égoïste » de l’auteur. Son rapport au cosmopolitisme a dès lors évolué vers une perspective plus individualiste. On peut déjà deviner ce tournant dans les nouvelles qu’il écrit au début des années 1920. Dans les *Nuits*, les démonstrations de fraternité ou de solidarité sont rares. Les narrateurs sont tour à tour fascinés par les femmes et puis indifférents. La compassion fraternelle n’a pas sa place. Par exemple, quand le narrateur de la *Nuit turque* essaie de consoler Anna Valentinovna, en promettant la fin du régime en Russie qui l’a menée à l’exil, il s’agit plus pour lui de raviver la flamme de son amour que de faire preuve d’empathie.

La seule fraternité qui aboutit, c’est lors des saturnales de la *Nuit écossaise*. Tous les participants, dont le narrateur, sont pris dans la même frénésie d’un jeu de cache-cache animal. Le temps d’un jeu, l’ivresse rend solidaire ce petit monde dépareillé, avant que ne reprennent les instincts séducteurs (ON, 86-87).

Ce n’est que plus tard, en 1949, que Morand reviendra à l’idée de la fraternité, dans une analyse de Dostoïevski⁸⁶. Dans cette analyse, il constate que l’Europe, à cause des « individualismes nationaux » qui la régissent, court à sa perte. Seule l’intervention de la Russie permettrait à l’Europe de sortir de son agonie : les Russes y rétabliraient en effet la « fraternité chrétienne »⁸⁷.

Gary considère lui aussi la fraternité comme une solution pour l’Europe. Cet élan solidaire se baserait sur les particularismes de chacun pour « renforcer et développer un réseau transnational de liaison, d’association, de communication et de coordination à une échelle communautaire » (NC, 84).

La fraternité est d’ailleurs selon lui, l’unique moyen pour « faire l’Europe » efficacement (NC, 85). La création de Communautés européennes (qui formeront en 1993 l’Union européenne) ressemble plus pour lui à un mariage de raison entre États voisins. Gary déplore le fait d’avoir essayé de « faire l’Europe » en commençant par le renforcement et la consolidation

⁸⁵ SARKANY Stéphane, *op. cit.*, p. 128.

⁸⁶ MORAND Paul, *L’Europe russe annoncée par Dostoïevski*, *op. cit.*

⁸⁷ *Ibid.*, p. 171.

économique. Le pas de départ aurait dû être, selon lui, « une intégration culturelle » (NC, 73). Jean Monnet, un des pères fondateurs de l'Union européenne, lui aurait d'ailleurs donné raison, selon sa fameuse phrase apocryphe : « Si c'était à refaire, je commencerais par la culture ». Pour Gary, ce mouvement fraternel spontané des civilisations ne peut avoir lieu que lorsque les hommes sont dans certaines conditions psychiques, morales et spirituelles. Autrement, la création d'une union des peuples européens est factice. Une patrie humaine, d'après Gary, n'émerge pas d'un organigramme conceptuel (NC, 84).

Dans *Éducation européenne* – titre évocateur – Gary valorise justement le concept de fraternité. Un des partisans, par exemple, galvanise le public lors de la lecture d'un conte de Dobranski : « Il leva le poing, prit son souffle et hurla : Vive l'unité et la fraternité entre les peuples » (EE, 229). Cette solidarité est vécue au sein des partisans polonais, mais par-delà les frontières, de chaque cellule résistante s'élève un grand mouvement de fraternité, un « battement souterrain et secret qui montait, de plus en plus fort, de plus en plus perceptible, de tous les coins de l'Europe et dont les échos parvenaient jusque dans cette forêt perdue » (EE, 266).

Dans le roman de Gary, la fraternité entre les peuples est déclenchée par les contraintes et les horreurs de la guerre : « Il y a une grande fraternité qui se prépare dans le monde, les Allemands nous auront valu au moins ça... » (EE, 246). La fin de la guerre annonce l'avènement d'un monde nouveau, où Janek et Dobranski espèrent trouver « de la musique et des livres, du pain pour tous et de la chaleur fraternelle » (EE, 280).

Ce rapprochement des populations européennes, Morand l'envisage également en dehors des périodes de guerre, par l'intermédiaire du voyage :

Plus on voyagera, plus les trocs du cœur et de l'esprit se multiplieront entre les pays, plus les conflits deviendront malaisés... De tout ce labeur international, de cet échange de plaisirs et de travaux d'humeurs et de coutumes, de vêtements et de langages, de cultes et de modes, peut et doit naître entre les peuples un ordre nouveau... Il n'y a pas de raison qu'un jour une guerre entre deux grands voisins, comme la France et l'Allemagne, ne semble aussi ridicule qu'aujourd'hui une querelle entre provinces⁸⁸...

Morand se fait ainsi étonnamment précurseur des programmes d'échange interuniversitaire Erasmus...

Une autre façon chez Gary pour parvenir à mettre en œuvre la fraternité entre les peuples, c'est la littérature. « Le roman, c'est la fraternité » (NC, 275). Et comme la fraternité, c'est « faire

⁸⁸ MORAND Paul, *Papiers d'identité*, op. cit., pp. 53-54.

l'Europe », par syllogisme, on découvre que Gary, en tant qu'auteur est un pionnier de l'intégration européenne.

La démarche littéraire de Gary est d'ailleurs une manière de ne pas glisser de l'idéal fraternel à l'idéologie absolue. Maxime Decout insiste justement sur les glissements et les dérives potentiels liés à la défense de la fraternité. C'est ainsi à la fois « un idéal et une menace qui réitère au sein du groupe les fers de l'identité et de la peau qui sclérosent l'individu »⁸⁹. Il faut se méfier, d'après lui, de la fraternité excessive, synonyme de « négation identitaire ». Pour souder le groupe, un ami commun peut valoir autant qu'un ennemi commun. Cependant, la représentation littéraire de la fraternité selon Gary est une solution originale pour éviter de tomber dans le piège de l'idéologie. Il incite à lire autrement ses récits, en vivant la vie des autres, en assumant et en partageant des expériences innombrables (NC, 299). C'est une fraternité qui prend la forme d'un dépassement de soi⁹⁰. Pour Maxime Decout, « telle est la seule fraternité qui vaille ».

⁸⁹ DECOUT Maxime, *op. cit.*, p. 98.

⁹⁰ *Ibid*, p. 100.

3. La gigue vacillante des idées

À leur manière, Gary (particulièrement) et Morand sont des pionniers de l'intégration européenne. Après les guerres mondiales (la première pour le Morand des *Nuits* ; la seconde pour le Gary résistant), ils prennent conscience de l'importance de favoriser une cohésion sur le continent européen. La guerre, le retour des frontières et de l'animosité entre pays voisins furent des obstacles pour le cosmopolite Morand. Celui-ci, pour établir une paix durable, prône un renforcement des échanges culturels, en incitant par exemple les gens à voyager, pour se familiariser avec l'ailleurs. Gary, lui, invite les peuples, par l'intermédiaire de ses œuvres, à poursuivre l'idéal de fraternité et de solidarité apparu pendant la guerre. On verra dans ce chapitre comment cet idéal est mis en scène dans le premier roman de Gary, *Éducation européenne*. On s'intéressera par la suite à l'évolution de la place de l'idéalisme dans l'œuvre de Gary entre 1945 et 1958, avec l'analyse de *L'homme à la colombe*. L'idéal fraternel qu'il défend dans son premier roman est en effet mis mal dans la parodie de l'Organisation des Nations Unies. On reviendra ultérieurement sur la pertinence chez Gary de cette mise à l'épreuve d'un idéal. On développera également le lien entre ce déploiement d'idéalisme et la quête de valeurs civilisatrices de l'auteur.

3.1. De la résistance à l'idéalisme : *Éducation européenne*

Gary consacre son premier roman à la Résistance. Cette thématique centrale est inéluctablement liée aux notions d'espoir et d'idéal. Les risques qu'encourent les résistants en s'opposant à l'envahisseur allemand ne sont pris que dans l'espoir de voir un jour la patrie et le peuple polonais libérés. Ce qui motive les partisans, c'est la poursuite d'un idéal : la foi en une Pologne libre et un monde fraternel sans haine donne tout son sens à leur lutte.

En fait, le processus même d'écriture de Gary est une illustration de la foi idéaliste qui l'anime en 1945. La rédaction du premier manuscrit d'*Éducation européenne* débute, en effet, entre deux missions de l'aviateur, alors que la guerre n'est pas encore finie. Écrire un roman sur la Résistance et sur son aboutissement favorable, alors que la guerre sévit en Europe, ne peut qu'être l'œuvre d'un idéaliste.

Par ailleurs, le procédé littéraire lui-même est un moyen d'expression particulièrement approprié pour la mise en forme de l'idéalisme. Maxime Decout explique ainsi que la foi idéaliste, « comme la littérature, est la capacité de créer quelque chose à partir de ce qui la

nie »⁹¹. L'idéalisme et la fiction sont effectivement des conceptions opposées à la réalité, mais qui partent de l'élément réel pour pouvoir exister. Decout poursuit en affirmant que chez Gary, justement, l'écriture « relie l'idéal et le réel »⁹². Il décèle encore un point commun aux projets idéaliste et littéraire : dans les deux cas, ils invitent à la circulation d'une « énergie vitale ». Cette énergie commune concorde avec les attentes du public de la fin de la guerre : « il faut que la littérature soit porteuse d'espérance, de la libération »⁹³.

La démarche qu'entreprend Gary en mêlant littérature et idéalisme est également transposée au héros d'*Éducation européenne*. L'étudiant-résistant Adam Dobranski nourrit son idéalisme et celui des autres résistants qui l'entourent par l'écriture. Par sa poésie et ses contes, il donne l'impulsion dont les résistants ont besoin pour poursuivre leur idéal malgré les difficultés. La création d'un imaginaire de résistance est ainsi directement liée au maintien de l'idéalisme.

Le premier contact que Janek a avec Dobranski passe d'ailleurs par la lecture d'un poème de l'étudiant dans lequel transparaissent l'attente et l'espoir :

J'attends dans ma cellule antique Combien d'hommes ont attendu ainsi ? Que le dernier tract soit imprimé Que la dernière grenade soit mordue et lancée.	J'attends que toutes les capitales Deviennent les villes de province, Que meure l'écho dans le monde Du dernier chant national.
[...]	Que l'Europe se lève enfin en marche... (EE, 62)

Le premier conte que Dobranski lit aux résistants traduit également l'idéal de l'étudiant. Il s'intitule *Simple conte de collines* pour donner vie aux différentes collines d'Europe. Les collines assistent au soulèvement de la guerre d'une part, et au refus du peuple d'adhérer aux massacres d'autre part. C'est une lutte entre le règne suprême d'un petit homme moustachu, entre l'exaltation des nations les unes contre les autres, et la fraternité de colline en colline et l'intégration européenne. On retrouve à travers les dialogues entre les collines la même idée que dans le poème de Dobranski : il faut que les chants nationaux cessent et se fusionnent en un seul hymne européen – « écho européen » (EE, 73) d'une fraternité nouvelle. Dans le conte suivant, à propos des bourgeois de Paris, cet idéal de cohésion entre les peuples est encore présent : « Le jour est proche où vous direz : *Jamais plus !* » (EE, 95).

⁹¹ DECOUT Maxime, *op. cit.*, p. 98.

⁹² *Ibid.*, p. 100.

⁹³ *Ibid.*

Le message de soutien que Dobranski transmet aux partisans est également renforcé par la présence, par intertextualité, du discours de résistance de Churchill prononcé en juin 1940. Dans le conte des collines, le Morveux (la plus jeune des collines européennes) récite le texte de Churchill en guise de leçon d'anglais : « We shall fight in the fields and in the streets, we shall fight in the hills... We shall never surrender » (EE, 73). L'idéal de résistance apparaît alors comme une leçon que chacun doit apprendre, et qu'il faudra transmettre, comme le signale Tadek à tous les « enfants européens » (EE, 74).

La poursuite d'un idéal est donc inhérente à la conception de la Résistance lors de la guerre. En reprenant des propos énoncés par Gary dans *L'homme à la colombe*, on se rend compte qu'elle est également indispensable : « Sans l'idéalisme, vous ne réussirez jamais rien de grand et vous resterez toute votre vie un petit margoulin [...] la première chose qu'il faut pour opérer, c'est l'amour, c'est les beaux sentiments, c'est les belles idées » (HC, 94).

La lutte contre l'envahisseur allemand, dans les forêts de Pologne ou à Stalingrad où la bataille fait rage, est empreinte de cet idéal de résistance qui dépasse l'individu. Il y a une forme de générosité dans l'acte de résistance, car l'objectif n'est pas d'obtenir une victoire personnelle et momentanée, mais de se battre jusqu'au bout pour que les générations suivantes puissent grandir dans une patrie meilleure. C'est ce qu'explique le père de Janek à ce dernier dès le début du roman : « des hommes se battent pour nous [...] pour toi et pour moi et pour des milliers d'autres hommes » (EE, 13).

Malheureusement, cet élan altruiste des Polonais va être exploité par les Allemands pour le retourner contre eux. L'opération « Loup du bois » témoigne en effet d'une « haute conception idéaliste de la nature humaine » (EE, 17). Tablant sur les valeurs des Polonais, prêts à tout pour sauver leurs mères, leurs femmes et leurs filles, les Allemands kidnappaient les femmes des villages des partisans et attendaient que ces derniers sortent du bois pour les mitrailler.

Sans cette méthode, les Allemands ont dû mal à débusquer les « Verts » (nom donné aux partisans cachés dans la forêt). La forêt tient elle aussi un rôle dans la résistance idéaliste des Polonais. À Marchorka, un résistant grec orthodoxe, elle fait penser aux catacombes qui abritaient les premiers chrétiens. C'est un refuge et un lieu pour symboliser l'espoir. C'est d'ailleurs ce que relève Dobranski dans le conte de *La bonne neige* : « Les forêts [...] elles ont du courage et de la patience depuis des millénaires, pourquoi les hommes n'en auraient-ils pas ? » (EE, 198).

Et les hommes de la cellule résistante dirigée au départ par Jablonski en ont du courage. C'est le groupe le moins résigné dans la région de Wilno, même si à la lutte contre les Allemands s'ajoute aussi celle « contre la faim, le froid et le désespoir » (EE, 30). Leur idéalisme ne se confond cependant pas avec un héroïsme déraisonné : il faut se donner les moyens de tendre vers son idéal, se battre en calculant et essayer de survivre le plus longtemps possible au lieu de se sacrifier héroïquement (EE, 60).

Le personnage-clé du roman par rapport à l'idéalisme reste tout de même Adam Dobranski. Dobranski est le héros garyen faiseur d'idéal par excellence. Comme le décrit Decout, c'est un héros « jamais assoupi ni lassé [qui] rebondit sans cesse ; enfiévré [qui] enfièvre les autres »⁹⁴. Il est le distributeur de l'énergie idéaliste. Gary lui-même, au-delà de ce premier roman, est sensible à cette énergie et à l'importance du rêve dans la population. À l'instar de Dobranski qui rassure Janek et lui décrit la civilisation nouvelle qui verra le jour après la guerre, Gary a lui aussi contribué au rêve et aux idéaux d'une jeune enfant exploitée sur l'île Maurice, dans ce qu'ils ont « de déchirant, d'irrésistible » (EE, 284). Devant cette jeune fille, dont le seul espoir est d'obtenir un visa pour la Chine où elle imagine qu'on pouvait « être payé pour être heureux », Gary se fait chantre du maoïsme. « Pendant trois heures, je lui ai donné à croire, à boire et à manger » explique Gary dans *La nuit sera calme* : c'est-à-dire qu'il lui a fourni la même énergie vitale dont fait preuve Dobranski à l'égard des partisans.

Même si cela peut sembler « déraisonnable »⁹⁵, le héros garyen ose « un pari sur l'espoir, l'inexistant, l'avenir ». Dobranski le proclame lui-même : « On peut me dire tant qu'on voudra que la liberté, la dignité, l'honneur d'être homme, tout ça, enfin, c'est seulement un conte de nourrice, un conte de fées pour lequel on se fait tuer [...] mais moi, je relève le défi » (EE, 76). Pour lui, les populations européennes sont à un tournant de leur histoire. Ce qui se vit sur le continent européen, à la fin de la guerre, « empêche l'homme de désespérer ».

Et Dobranski participe à ce mouvement d'espoir. Le défi est relevé. « Par l'étincelle créatrice que l'idéalisme et l'art ont en partage »⁹⁶, Dobranski maintient vive la lutte de la Résistance. La rencontre de l'idéal et de l'imaginaire se cristallise notamment dans la figure du Partisan Nadejda. Cette figure cruciale pour la Résistance polonaise, multipliant les actes héroïques, omniprésente mais imprenable, est, en effet, imaginée par l'étudiant. Cette personnification

⁹⁴ DECOUT Maxime, *op. cit.*, p. 103.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 99.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 104.

d'un idéal de résistance permet de défaire l'idéalisme de Dobranski de ses abstractions⁹⁷ pour mieux le transmettre au peuple polonais. Rapidement, le Partisan Nadejda devient un héros légendaire à travers tout le pays. Sa présence se fait sentir « dans la forêt, dans les récits et dans le sourire tranquille » (EE, 104) des partisans évoquant ses exploits. Comme le remarque Janek, « il avait l'habitude de paraître brusquement là où les conditions de lutte étaient les plus difficiles, et venait presque toujours se mêler aux combattants lorsque l'espoir et le courage paraissaient sur le point de les quitter » (EE, 247).

Néanmoins, Gary, comme on l'a évoqué précédemment, multiplie les voix dans ses romans. Les discours idéalistes de Dobranski ne sont pas les seuls à retentir dans la forêt. Certains partisans vont ainsi à l'encontre du conteur. Czerw, par exemple, considère l'étudiant et ses comparses comme des « romantiques » qui ne sont pas réalistes (EE, 59) et reste sceptique face à leur enthousiasme : « J'ai quelques doutes – je crois que tu te trompes. Tu fais dans l'idéalisme » (EE, 59). Tadek Chmura rejoint son compagnon sur ce point. Au lieu de voir la possibilité d'une cohésion plus forte après la guerre, Tadek dénonce « l'éducation européenne » inculquée par les années de guerre. Là où Dobranski espère la liberté et la dignité humaine, Tadek ne voit que « les bombes, les massacres, les otages fusillés, les hommes obligés de vivre dans des trous, comme des bêtes » (EE, 76).

Une autre voix plus surprenante qui remet en doute l'idéalisme est celle de Zosia, la petite amie de Janek. Quand les partisans requièrent une dernière fois ses services d'espionnage auprès des Allemands (coucher avec eux pour obtenir des informations), l'espoir de Zosia s'éteint. « Elle n'y croyait pas. Il n'y avait pas de "dernière fois" pour souffrir, et l'espoir n'était qu'une ruse de Dieu pour encourager les hommes à supporter de nouvelles souffrances » (EE, 183).

Plus cruel est le cas de Pan Mecenas. Ce dernier est un juriste qui a rejoint la cellule résistante plus par circonstances que par conviction. Il l'a fait en grande partie pour correspondre à l'idéal de sa femme qui croit en lui : « Pour elle je suis le vengeur, le justicier... un héros [...] elle est une petite étudiante pour qui les seules choses qui comptent sont l'âme, le caractère, les idées » (EE, 191). C'est pour sauver la représentation que son épouse a de lui que Pan Mecenas, à bout de force, décide d'endosser le rôle principal mais sacrificiel d'une mission contre des camions allemands. Mais le scénario proposé par Gary est cynique : au moment d'annoncer la mort héroïque de Pan Mecenas à sa femme, les partisans la trouvent occupée à forniquer sans

⁹⁷ *Ibid.*

scrupules avec l'ennemi. La révélation de cette duplicité est encore une façon de remettre en cause la notion d'idéalisme proposée par Dobranski.

Janek, lui-même, ami fidèle de Dobranski, ne peut s'empêcher de douter face à la mort, sous ses yeux, de l'étudiant idéaliste. Par ce moment de doute, Janek incarne la position de Gary vis-à-vis de ses camarades de la France Libre tombés au combat. « J'ai vu tomber à mes côtés des jeunes gens faits pour le bonheur et l'amour et qui croyaient qu'ils mourraient pour un monde fraternel : ils ont été victimes d'une atroce tricherie » (NC, 61). Pourtant le jeune héros d'*Éducation européenne* finit par se convaincre : « rien d'important ne meurt » tant que subsiste l'idéal. L'objectif idéaliste de Dobranski se réalise : le peuple polonais y a cru jusqu'au bout, l'ennemi a été repoussé et les prémises de la réconciliation se font sentir sur le continent européen.

Chez Morand globalement, le rapport entretenu avec l'idéalisme se différencie de celui de Gary. L'illustre par exemple cet extrait de poème de la jeunesse de Morand, à propos de l'usure de son espoir :

Je vois le disque azuré de l'espérance. [...]
Comme s'use, par le labeur et par les larmes, par la vie,
et par le contact journalier avec les hommes – mon espérance⁹⁸.

Cependant, les *Nuits* ne sont pas dépourvues de tout idéalisme. On dénombre quelques personnages qui se lancent à la poursuite ou à la préservation d'un idéal. Zaël, par exemple, jeune fille juive de la *Nuit hongroise*, refuse de laisser faire les violences à l'égard du peuple juif de Budapest. Sa lutte idéaliste, néanmoins, sera vite interrompue et elle subira elle-même les exactions qu'elle combattait. Dans la *Nuit nordique*, l'idéalisme se manifeste également mais dans un tout autre registre. Le club nudiste qu'intègre le narrateur essaye, en effet, de préserver un idéal adamique pour ramener l'homme à son essence (ON, 204).

3.2. Désillusion face à l'idéalisme : *L'homme à la colombe*

Treize ans après son premier roman, Gary opère un changement de ton dans *L'homme à la colombe*. Le protagoniste de ce récit commence par être présenté avec la même ferveur idéaliste que Dobranski. Après quelques temps au sein de l'Organisation des Nations Unies,

⁹⁸ Cité par CANAL-FORGUES Éric et LOUVRIER Pascal, *op. cit.*, p. 77.

l'enthousiasme fait place à la désillusion. À la fin du récit cependant, Johnnie reprend foi en ses idéaux et se laisse mourir pour la cause qu'il défend.

Toutefois, avant le revirement final, l'histoire se centre sur l'abjuration par Johnnie de sa foi idéaliste et sur le stratagème que le cow-boy met en place pour ouvrir les yeux de la population américaine sur l'hypocrisie de l'ONU. Il convient d'analyser plus en profondeur les différentes phases d'évolution du personnage principal.

Au départ, le Texan Johnnie s'inscrit dans la lignée du jeune idéaliste Dobranski. Après s'être battu au nom de l'ONU en Corée, Johnnie revient aux États-Unis avec l'idée de « consacrer le reste de sa vie à lutter pour l'idéal de l'ONU » (HC, 44). Comme Dobranski, qui était considéré comme un romantique par certains, Johnnie est pris tantôt pour un « doux illuminé » (HC, 23) tantôt pour « dangereux illuminé » (HC, 31) (l'emploi de l'adjectif dangereux illustre d'ailleurs le changement de ton entre les deux livres). De retour de la guerre, Johnnie erre quelque temps à l'ONU, qui incarne pour lui le « quartier général de l'idéalisme contemporain » (HC, 123).

Johnnie assista avec enthousiasme à toutes les réunions, à toutes les discussions, à tous les débats de l'Organisation. Il écouta les discours, crut à toutes les promesses, à toutes les nobles proclamations, à toutes les solennelles assurances ; tout son être frémissait de bonheur devant une telle élévation de pensée, devant une telle éloquence inspirée ; chaque matin, le bon cow-boy menait son âme à boire aux sources enivrantes de ce festival idéaliste. [Il était] ivre de beauté, la bouche béante d'admiration, éperdu de gratitude, de confiance et d'amour. (HC, 45)

Progressivement, cependant, la bouche béante de Johnnie se mue en une grimace cynique. Là où Dobranski disait que certains moments qu'il vivait empêchait l'homme de désespérer, pour Johnnie, c'est l'inverse. Ce qu'il découvre en observant le fonctionnement de l'ONU plus en profondeur le désenchante rapidement. Le même désappointement a saisi Gary lors de son séjour à l'ONU en tant que porte-parole de la France. Comme son protagoniste, il a connu lui aussi ce tournant entre ses espérances de cohésion, après la guerre, et le constat désolant de l'inefficacité des Nations Unies. Pour lui, cet échec, « c'est le viol permanent d'un grand rêve humain » (NC, 166).

Le problème qui persiste à l'ONU et qu'il dénonçait déjà dans *Éducation européenne*, c'est le nationalisme. « L'ONU a été dévorée par le cancer nationaliste » (HC, 166). Les idéaux des beaux discours restent des abstractions à cause du nationalisme. Le nationalisme, comme le rappelle l'auteur, permet en effet « de disposer sans appel d'un peuple – par tyrannie intérieure – au nom du droit des peuples à disposer d'eux-mêmes ». Et c'est ainsi que le fonctionnement de l'ONU devient aberrant :

Tu peux faire tuer un million d'hommes à l'intérieur des frontières de ton pays et siéger aux Nations Unies à la Commission des Droits de l'homme, monter à la tribune de l'Assemblée générale et prononcer un discours sur la liberté, l'égalité, la fraternité et te faire acclamer. (HC, 166-17)

Après les efforts des partisans pour mettre fin « aux chants nationaux » et prôner une nouvelle fraternité, l'échec de l'ONU pour des raisons nationalistes est décevant. La persistance de ces problèmes est d'ailleurs soulignée par la continuité entre les thématiques des deux œuvres. On retrouve en effet dans les deux scénarios la faim comme élément-clé. Mais cet élément n'est pas traité de la même façon dans l'un ou l'autre livre.

Dans *L'homme à la colombe*, la faim, associée à la grève de la faim factice menée par Johnnie traduit la désillusion de l'auteur. On est loin de la conception de la faim développée dans *Éducation européenne*. La faim qui tараude les partisans tapis dans les forêts de Pologne est une famine forcée par la guerre. Elle permet de démontrer davantage encore la vaillance de la Résistance. Dix ans après la guerre, Gary constate amèrement que les efforts des partisans face à la faim, au froid et à la guerre n'ont pas abouti à leur juste mesure. Son héros Johnnie lui permet de dénoncer cela : si c'est pour arriver à un tel résultat, autant faire semblant de mourir de faim. Il recourt à l'hypocrisie sincère de Johnnie (du moins au début) pour ouvrir les yeux du public sur la sincérité hypocrite de ceux qui prônent l'idéalisme à l'ONU.

L'objectif de Johnnie est donc de perpétrer une immense escroquerie mondiale, qui aidera les peuples « à se débarrasser dans un éclat de rire vengeur de l'immense espoir qu'ils ont placé dans les Nations Unies » (HC, 57). Il décide de se vendre aux journalistes comme une grande et belle figure spirituelle. « Ce sera 10.000 dollars, à prendre ou à laisser » (HC, 61). Il leur assure être un salopard aux intentions strictement malhonnêtes et malveillantes. « Ne me prenez pas pour un idéaliste désintéressé : je suis un gars pratique du Texas, qui a ses pieds sur la terre » (HC, 72). Par rapport au premier roman de Gary, on assiste à un véritable renversement des valeurs.

En plus de métamorphoser Johnnie en Gandhi sournois, l'œuvre de Gary-Sinibaldi n'hésite pas à s'attaquer à d'autres aspects de l'ONU. Le secrétaire général rappelle par exemple lui-même que l'ONU, cette « mécanique anonyme », cet « immense moulin à discours » (HC, 75), n'a encore résolu aucun des grands problèmes en vue desquels elle a été créée (HC, 26). L'existence d'un droit de veto accordé aux grandes puissances empêche généralement la réalisation d'actions qui donneraient corps à l'idéalisme ambiant. Au contraire, ce droit permet d'« enterrer n'importe quel cadavre, n'importe quelle extermination, n'importe quel esclavage » (HC, 167).

Ce que Gary condamne particulièrement derrière ce livre, c'est le dévoiement de la fraternité. Les moments de fraternité « version ONU » auxquels on assiste sont marqués par l'hypocrisie. L'auteur évoque notamment la scène au Conseil de sécurité après la mort de Staline. L'émotion est grande : tout le monde présente ses sympathies, ses condoléances et ses regrets au délégué soviétique. En plus de manquer de sincérité dans la fraternité affichée par les Nations Unies, Gary note aussi le déficit de féminité dans l'Organisation, blâmant à plusieurs reprises ce rassemblement de « machos » (NC, 168). On reviendra plus amplement sur cette thématique de la féminité dans le prochain chapitre.

Confronté au détournement de ses idéaux, Gary reconnaît avoir « souffert dans [s]on espoir et dans [s]on amitié pour les peuples pendant les trois années passées aux Nations Unies » (NC, 169).

Les Nations Unies, c'est un endroit où on laisse faire le coup de Guatemala, de Saint-Domingue, du Vietnam, de la Baie des Cochons, de Budapest, de Prague et tous les autres coups, en continuant à parler de fraternité, de liberté, des droits sacrés des peuples à disposer d'eux-mêmes.... (NC, 169)

Et Gary, à travers Johnnie, déplore l'illusion dont est bercée la population. Pour contrer cela, Johnnie recourt aux mêmes moyens que Dobranski. En effet, le Gandhi américain, pour lequel il se fait passer, n'est pas sans rappeler le Partisan Nadejda de Pologne, le sarcasme en plus. Il veut montrer qu'une figure de proue idéalisée n'est parfois qu'un produit de l'hypocrisie.

Malheureusement, le plan de Johnnie ne se déroule pas comme prévu. Au lieu de rendre lucides ses compatriotes, il attise en eux l'espoir. Ils refusent d'ouvrir les yeux. Au contraire, eux qui cherchaient « le moindre signe qui leur eût permis de reprendre courage et confiance dans l'avenir » (HC, 74), prennent Johnnie au sérieux et l'érigent en modèle. Johnnie est obligé de reconnaître que « l'idéalisme se portait bien en Amérique, exerçait sur le cœur de ses compatriotes une emprise plus forte encore qu'il n'avait cru et que la crédulité populaire n'a[vait] apparemment pas de limite » (HC, 91). Il ne se démonte pas pour autant et affirme vouloir « débarrasser notre peuple de ses dangereuses illusions » (HC, 119).

Cette évolution entre les héros garyens d'*Éducation européenne* et de *L'homme à la colombe* n'est pas surprenante selon Maxime Decout. Il arrive, en effet, presque toujours un moment chez Gary où l'enchanteur, trébuchant sur la réalité, laisse « échapper le flambeau de l'utopie et, consterné, regarde ses mains nues »⁹⁹.

⁹⁹ GARY Romain, *Europa*, Paris, Gallimard, 1999, p. 9. Cité par DECOUT Maxime, *op. cit.*, p. 94.

En outre, l'époque d'après-guerre se prête à deux tendances contradictoires : espérer l'avènement de jours meilleurs et d'une cohésion des peuples, comme le prône Dobranski, ou désespérer face à l'horreur qui a été commise, comme le fait Tadek Chmura. Il n'est pas étonnant de retrouver les deux points de vue dans les œuvres de Gary.

Et cette alternance d'attitude, on la trouve aussi chez Morand, après la première guerre mondiale. À cette époque, il renferme en lui à la fois « les virtualités d'un rapprochement humain et d'un isolement individualiste »¹⁰⁰, de l'espoir ou du désespoir. Il n'est pas surprenant de retrouver ce dernier élément chez Morand, lui que certains biographes décrivent « pessimiste de nature »¹⁰¹ et influencé par Schopenhauer. Or, d'après Schopenhauer, il n'y a pas de progrès à espérer pour l'humanité, car les mêmes maux, les mêmes maladies, les crimes et les guerres renaissent sans cesse. On constate cette posture par exemple dans la *Nuit turque* chez le personnage d'Anna. Le narrateur, en écoutant le récit de cette réfugiée russe, lui fait remarquer : « Vous faites l'éloge de l'espoir et le refusez à vous-même Anna » (ON, 77). Cette attitude désespérée (elle annonce au narrateur son suicide futur) démontre bien l'état d'esprit de désillusion dans lequel peut se trouver Morand.

Une autre nouvelle qui illustre encore cette position désabusée est la *Nuit de Babylone*. Le protagoniste est un ministre français, originaire de province, qui se fait démettre de ses fonctions. Incapable de « retrouver [s]es rêves d'idées avec lesquels [il était] entré dans la vie » (FN, 96), il découvre un Paris où « il n'y a plus rien » qu'une comédie tragique. « Que de démarches, d'intrigues, de visites, de promesses ! Si encore c'était pour construire, pour laisser quelque chose derrière soi, un pays plus heureux, des finances assainies, moins de gêne, de haine » (FN, 114).

Certaines des figures de Morand demeurent néanmoins ambiguës, oscillant entre désespoir et espoir, entre lutte et abandon et entre cynisme et idéalisme, à l'instar de Johnnie dans la fin du récit, qui revient à ses idéaux premiers.

C'est le cas, par exemple, de l'héroïne de la *Nuit catalane*. Remedios est l'épouse d'un libertaire catalan, exécuté peu après son arrestation. Elle rencontre le narrateur lors de sa tournée de propagande et de conférences à travers l'Europe. Elle lui explique alors le « grand combat international » qu'elle mène « pour forcer l'attention, pour gagner le peuple, servir la mémoire du défunt » (ON, 18). « L'enthousiasme lui sortait des yeux » décrit le narrateur, à cet instant.

¹⁰⁰ SARKANY Stéphane, *op. cit.*, p. 62.

¹⁰¹ CANAL-FORGUES Éric et LOUVRIER Pascal, *op. cit.*, p. 37.

Pourtant, il remarque vite que Remedios a l'air d'*el parjarito de la caja roja* (« Cela veut dire : le petit oiseau de la cage rouge. – Remedios, c'est vous. » (ON, 37)) plutôt que d'un rossignol libre comme Dobranski. En se rendant en Catalogne, le narrateur la découvre sous un autre jour : « lutter toujours : oh, à vous je peux bien le dire maintenant, je n'étais pas faite pour ça » (ON, 47) lui confie Remedios. La chute de la nouvelle vient cependant surprendre le lecteur. Le narrateur, qui ne voit pas Remedios rentrer chez elle, conclut le récit ainsi : « ce ne fut que le lendemain que j'appris l'attentat et l'arrestation de Remedios » (ON, 46). De la même manière que Johnnie se tourne à nouveau vers ses idéaux premiers, Remedios, après avoir renoncé à la résistance, revient sur sa décision, laissant le lecteur avec ce va-et-vient idéaliste.

Le personnage d'Habib Halabi démontre lui aussi cette ambivalence. Il est présenté d'emblée comme un « cynique » (FN, 129) qui méprise la haute société londonienne qui vient se faire rajeunir dans son institut. Toutefois, la nouvelle se termine par son combat pour sauver une jeune femme d'hémorragies inexplicables. S'il se moque de sa clientèle superficielle dans l'ensemble, cette dernière scène rappelle le sérieux de la lutte d'Habib contre le Mal (FN, 125).

Ces exemples permettent de constater l'ambivalence des personnages de Morand, résultat des tendances contradictoires qui se bousculent dans le chef de l'auteur.

Avec Gary, on retrouve la même lutte entre principes contradictoires. Même De Gaulle fait remarquer à Gary cette oscillation permanente : il lui écrit un jour une lettre « dans laquelle il demande si j'allais continuer toute ma vie à osciller entre l'idéalisme et le cynisme » (NC, 135). On notera d'ailleurs que Gary définissait le cynisme comme « du désespoir idéaliste » (NC, 59).

Johnnie, dans *L'homme à la colombe*, illustre parfaitement le propos du Général. En effet, après avoir essayé d'ouvrir les yeux de la population sur l'hypocrisie des valeurs défendues par l'ONU, il revient à ses premières idées. Il recommence à croire aux principes qu'il condamnait de son cynisme. On le retrouve ainsi « éperdu d'amour, d'idéalisme et d'espoir, serrant un tuyau d'évacuation d'air contre son cœur » (HC, 147).

Si l'ensemble de la population est conquis, une voix s'élève toutefois avec force contre la situation de Johnnie. C'est la voix de Frankie, sa petite amie. Elle redoute le monde d'abstractions dans lequel Johnnie se plonge en défendant ses idées. Son cow-boy est « à présent réduit à cet état lamentable par une belle idée » (HC, 145). Frankie a beau se démener, elle demeure impuissante : « Que voulez-vous que je fasse contre une belle idée ? On ne peut

pas la tuer et plus elle est blessée, plus elle excite les hommes, c'est connu ! » (HC, 144). Incapable de le sortir de son abstraction, elle assiste à l'agonie de son Johnnie.

On trouve d'ailleurs dans la scène finale de *L'homme à la colombe* des échos de l'épilogue d'*Éducation européenne*. Janek était lui aussi témoin de la mort de son ami Dobranski, que son idéal de fraternité avait fait sortir trop tôt du bois. En espérant « serrer la main tendue » (EE, 279), l'étudiant idéaliste s'était fait tirer dessus. Johnnie meurt dans les mêmes circonstances : gonflé d'idéalisme et abattu d'une balle. À la différence que la balle qui transperce le cœur de Johnnie ne vient pas de l'ennemi, mais de Frankie elle-même. Ne pouvant se résoudre à voir son cow-boy se dissoudre dans les airs, elle préfère l'abattre en plein cœur. Cela lui permet au passage de montrer que malgré l'abstraction idéaliste qui s'empare de Johnnie, une valeur essentielle demeure tangible : son cœur, l'amour. Cette valeur est également primordiale aux yeux de Gary pour construire une civilisation fraternelle, sans sombrer dans les dérives idéologiques où l'abstraction prend le pas sur la fraternité. On reviendra encore sur ce point dans le chapitre suivant.

3.3. Les limites des idées et le danger des idéologies

L'homme à la colombe illustre ainsi les limites des idéaux des héros garyens. L'aventure de Johnnie aux Nations Unies montre que la défense d'un idéal peut être détournée et virer à l'abstraction. C'est précisément le problème des idéologies. Dans une idéologie, la quête de l'idéaliste se mue en « soif de pureté et d'absolu » (NC, 47). Le danger de cette volonté d'absolu est qu'elle se rapproche progressivement du totalitarisme, comme l'ont démontré les dérives idéologiques du 20^e siècle.

Gary est conscient donc « de la nécessité et des dérives de l'idéalisme »¹⁰². Comme l'explique Maxime Decout, Gary, dès lors, ne cède pas à des simplifications hâtives. Il évolue « sur le fil incertain où idéal et idéologie se séparent et se joignent »¹⁰³. Ainsi, il évite d'aliéner sa littérature en refusant d'y défendre une vérité idéologique unique. Au contraire, Gary « expérimente ce que la littérature peut faire à l'idéologie »¹⁰⁴ en la mettant en perspective. Decout décrit donc le profil de Gary comme celui d'un idéaliste lucide et non pas « idéomane ».

¹⁰² DECOUT Maxime, *op. cit.*, p. 97.

¹⁰³ *Ibid.*

¹⁰⁴ *Ibid.*

3.3.1. Refus de l'escroquerie morale et de l' « exploitation du rêve »

Gary s'oppose formellement à deux éléments caractéristiques, selon lui, des idéologies au 20^e siècle : la « pensée épigonale » (qui cherche à travers une instance supérieure un dogme à suivre et un exemple unique¹⁰⁵) et l' « exploitation du rêve » (NC, 232). Déjà défiant envers les pensées qui voudraient « systématiser la compréhension du monde et de l'humain »¹⁰⁶, Gary redoute particulièrement le caractère « contagieux et déréalisant »¹⁰⁷ des idéologies. Car la pensée unique rassemble. Le groupe, fixé dans un seul corps¹⁰⁸, peut s'agrandir rapidement, comme cela s'est vu en Allemagne entre 1933 et 1939 par rapport au nazisme, ou comme l'a démontré en 1967 le professeur Ron Jones lors de son expérience de la Troisième Vague¹⁰⁹. Le danger réside également dans l'aspect « déréalisant » des systèmes idéologiques. Decout précise encore que c'est lorsqu'une idée ou un idéal de l'homme et du monde sont désincarnés du réel qu'ils risquent « les plus grandes dérives ».

Malgré sa collaboration avec le régime de Vichy, Paul Morand, en tant qu'écrivain, s'est lui aussi opposé à la mise en place d'une pensée unique. Il ne se laisse pas aller au mirage idéologique allemand, souligne Sarkany. C'est ce que Morand prouve du moins dans son livre *Narrow Escape*, écrit après les accords de Munich. Morand y affirme qu' « il faut se rendre compte que l'hitlérisme a créé une atmosphère artificielle où l'on ne respire pas l'air du monde, que Hitler a pu penser qu'il réglerait toute la vie humaine, même l'inspiration artistique »¹¹⁰. On retrouve ici la volonté d'indépendance de Morand, qui refuse les réglementations et qui tient à sa liberté d'artiste. Dans un essai plus tardif sur l'Europe russe, Morand affichera encore cette opposition au « principe d'embrigadement totalitaire »¹¹¹. D'ailleurs, le recours au format de la nouvelle participe au rejet d'une pensée unique. Morand déclare, en effet, qu'on peut tout mettre dans une nouvelle, mais qu'il n'y a pas d'espace cependant pour un système de pensée (ON, 5).

Les positions de Gary et de Morand ne sont pas si éloignées donc concernant les dérives idéologiques. Le *Simple conte de collines* narré par Dobranski dans le premier roman de Gary, dénonce, lui aussi, par exemple, l'hitlérisme : « Il y a un salaud d'Allemand, ce matin, qui m'a

¹⁰⁵ MARTIN Jean-Pierre, « Barthes et la « Vita Nova » », *Poétique*, vol. 156, n°4, 2008, p. 495.

¹⁰⁶ DECOUT Maxime, *op. cit.*, p. 91.

¹⁰⁷ *Ibid.*

¹⁰⁸ KATELL Thomas, *op. cit.*

¹⁰⁹ « "Third Wave" presents inside look into Fascism », *The Catamount*, vol. 11, n° 1, 1967, p. 3.

¹¹⁰ MORAND Paul, « Narrow Escape » dans *Réflexes et réflexions*, Grasset, Paris, 1939 p. 196 et 203.

¹¹¹ BERGERON Patrick, *op. cit.*, p. 128.

fait répéter cent fois *Heil Hitler* ! J'ai failli en crever... » (EE, 71). Gary prône encore particulièrement la liberté et la dignité humaine dans *Les Racines du Ciel*. Il compare métaphoriquement la situation des éléphants en Afrique avec les droits de l'homme et la liberté : « On commence par dire que les éléphants, c'est trop gros, trop encombrants [...] qu'ils sont un anachronisme, et puis on finit par dire la même chose de la liberté – la liberté et l'homme deviennent encombrants à la longue » (RC, 309).

Toutefois, en ce qui concerne Morand, Sarkany constate qu'il ne réussit pas « à se montrer vraiment convaincant lorsqu'il traite d'idéologie politique »¹¹². Il n'a jamais su « donner un contenu déterminé à ce qu'il appelle socialisme ». Gary, au contraire, éclaircit sa position dans *La nuit sera calme*. Il définit dans cette œuvre biographique un nouveau type d'idéologie, plus ancré dans le réel et moins susceptible de dérives : le socialisme à visage humain. Morand, de son côté, évite « de s'engager dans des combats idéologiques stériles, car rien ne se démode plus vite que les idées »¹¹³. Cela lui permet, une fois encore, de conserver son indépendance. Une prétention indépendante qui s'assimile de plus en plus à de l'individualisme...

Le deuxième aspect que Gary déplore en particulier avec les idéologies, c'est l'exploitation d'un idéal à des fins malhonnêtes. « Pour moi, le rêve, c'est sacré » proclame Gary (NC, 232). À l'inverse, « l'escroquerie idéologique intellectuelle est l'aspect le plus apparent et le plus ignoble de ce siècle » (NC, 60). L'imposture est en l'occurrence particulièrement sanglante : jusqu'à trente millions de morts. En se nourrissant de l'idéal et de l'espoir des civilisations européennes, les idéologies totalitaires ont pris de l'ampleur jusqu'à devenir des systèmes écrasants et mécaniques. On a pris à l'homme « ses plus beaux rêves pour en faire des guerres et des prisons » regrette encore Gary dans *Les oiseaux vont mourir au Pérou*¹¹⁴.

Dans *L'homme à la colombe*, c'est précisément cette récupération de l'action d'un idéaliste par des idéologues hypocrites qui est mise en scène. Les concertations entre le secrétaire général de l'ONU et ses conseillers démontrent comment un idéal peut très rapidement être détourné pour permettre à d'autres d'en récolter les bénéfices. « L'opinion publique semble favorable, pourquoi ne pas annexer discrètement ce jeune enthousiaste [...], saisir cette occasion pour frapper les imaginations et ranimer la flamme défaillante ? » (HC, 87). Traquenard (le nom du

¹¹² SARKANY Stéphane, *op. cit.*, p. 179.

¹¹³ CANAL-FORGUES Éric et LOUVRIER Pascal, *op. cit.*, p. 139.

¹¹⁴ GARY Romain, *Les Oiseaux vont mourir au Pérou*, Paris, Gallimard, 1975, p. 15.

secrétaire général donné par Gary est déjà significatif) déroule toute sa stratégie de manipulation de l'opinion publique :

Nous devons donc l'accueillir ici publiquement et même solennellement, témoignant ainsi de notre respect pour l'idéal qu'il défend et qui est après tout le nôtre, et canaliser ensuite discrètement vers nous l'enthousiasme et la sympathie qu'il soulève dans le monde. L'essentiel [...] est de l'annexer. (HC, 126)

L'ONU ne se préoccupe donc pas un seul instant de savoir comment l'Organisation pourrait remédier à ses problèmes d'abstraction et d'hypocrisie. Au contraire, son objectif est de faire en sorte que le contestataire Johnnie devienne une abstraction, s'évapore, perde sa consistance et sa réalité et que s'évanouissent avec lui les problèmes qu'il a soulevés.

Après y avoir travaillé trois ans, Gary est devenu lucide sur l'état d'hypocrisie de l'ONU. Il sait maintenant que « les trois quarts de la vie idéologique sont des spectacles », des odieuses comédies. Néanmoins, Gary constate que cette lucidité manque au public, qu'il dépeint particulièrement crédule dans *L'homme à la colombe*. Or, dans une démocratie, la crédulité, source potentielle de manipulation, devient une menace totalitaire.

Si le public veut faire de l'or avec le vent, il peut, c'est lui le preneur, c'est lui le peuple souverain, c'est lui qui décide et alors les moulins à vent deviennent un placement sûr, vas-y ! (HC, 134)

Johnnie veut faire comprendre au grand public ce risque de manipulation. Il leur démontre avec sa grève de la faim factice qu'il n'est qu'un « parasite de leur espoir » et un « profiteur de leur crédulité ». Rien n'y fait cependant : mis à part Frankie et Thinking Horse, l'engouement de la population vis-à-vis de Johnnie ne cesse de croître. Dépité, celui-ci poursuit ses plans pour « sonder l'abîme de la crédulité populaire » (HC, 122), pour voir jusqu'où peuvent aller les peuples « dans leur refus de voir les supercheries, les abus de confiance et l'exploitation éhontée de leur besoin de paix et de fraternité ».

Cette dialectique entre manipulation et crédulité, on la retrouve aussi rapidement évoquée dans une des nouvelles de Morand. Dans la *Nuit catalane*, il mentionne en effet les efforts des révolutionnaires en Catalogne pour « éveiller à la conscience une plèbe croupissant depuis des siècles dans l'ignorance monacale et le barbarisme » (ON, 24-25).

Le plus « ignoble » aux yeux de Gary, c'est de détourner un idéal de paix et de fraternité pour tomber dans le « fanatisme », l'« extrémisme » et la haine. Comme le faisait remarquer Boccace, « toute chose en elle-même est bonne à quelque chose et, mal employée, peut être

nocive à beaucoup d'autres »¹¹⁵. Ainsi, l'idéal, quand il se fait « idolâtrie »¹¹⁶, devient nocif. Le credo plein d'espoir du père de Janek, « rien d'important ne meurt » (EE, 58), se mue en solution finale. Morand aussi s'oppose fermement au fanatisme : « aucune révolution ne vaut qu'on verse pour elle une goutte de sang humain »¹¹⁷. Néanmoins à l'époque, ces dérives semblent inévitables, le monde ne semblant plus « avoir le choix qu'entre le bourrage de crâne et le lavage de cerveau » (NC, 137).

On observe particulièrement la limite entre fraternité et haine dans la dérive du patriotisme au nationalisme. Le dialogue à ce sujet entre Janek et Dobranski est resté particulièrement fameux :

- J'aime tous les peuples, dit Dobranski, mais je n'aime aucune nation. Je suis patriote, je ne suis pas nationaliste.
 - Quelle est la différence ?
 - Le patriotisme, c'est l'amour des siens. Le nationalisme, c'est la haine des autres.
- (EE, 246)

Le problème avec le nationalisme, c'est qu'au lieu d'exalter les valeurs partagées par un même peuple, il exacerbe la confrontation avec autrui¹¹⁸. Au lieu de baser la force de la nation sur ce que Malraux appelait la « communauté de rêve »¹¹⁹, l'identité se constitue en opposition à un Autre déformé. Dans les discours nationalistes, cette opposition se transforme rapidement en haine irrationnelle. Et « quand tu te mets à haïr un groupe, il finit par se laisser persuader et par faire ce qu'il faut pour mériter d'être haï » (NC, 86). C'est d'ailleurs ce qu'illustre *Éducation européenne* dans la scène de mise à mort d'un Allemand déserteur par les Polonais. La haine entre nations, gonflée par les années d'horreurs de la guerre est telle qu'elle empêche de différencier l'individu de sa nation. Face à un Allemand qui refuse d'adhérer aux valeurs prônées par ses dirigeants, les Polonais n'auront cependant aucune merci. « Alors nous l'avons fusillé. Parce qu'il avait cette étiquette sur le dos : Allemand. Parce que nous en avons une autre : Polonais. Parce que la haine habitait nos cœurs... » (EE, 78).

Si les personnages de Gary considèrent le fascisme comme « une façon de haïr » (EE, 117), Morand va jusqu'à définir le nationalisme comme le « choléra moral »¹²⁰. Dans les *Nuits*, on en retrouve deux exemples : l'un dans la revendication italienne sur une partie du territoire croate et l'autre dans l'Irlande d'O'Patah. Dans la *Nuit dalmate*, on assiste en effet à la mise en scène

¹¹⁵ BOCCACE, *Décameron*, (traduction de Christian Bec), Paris, Librairie générale française, 1994, p. 859.

¹¹⁶ DECOUT Maxime, *op. cit.*, p. 91.

¹¹⁷ CANAL-FORGUES Éric et LOUVRIER Pascal, *op. cit.*, p. 139.

¹¹⁸ BÉDARIDA François, *op. cit.*, p. 42.

¹¹⁹ *Ibid.*

¹²⁰ MORAND Paul, *Monplaisir...en littérature*, Paris, Gallimard, 1967, p. 228.

d'un film de propagande italienne dans la région de l'Istrie en Croatie. Les acteurs sont recrutés parmi les habitants de race italienne de la côte yougoslave, afin de démontrer le caractère *nationalissime* de cette bande de terre si âprement convoitée. Pour éveiller le sentiment nationaliste italo-dalmate, le film recourt « aux vieux sous-entendus, [...] et à la suralimentation idéologique » (ON, 166). *La Nuit de Portofino-Kulm* aborde plutôt la question de l'exaltation patriotique. O'Patah constate déjà les limites d'un tel idéal : c'est une « chose magnifique, mais aussi une querelle de clochers [...] clochers avec coqs, coqs avec reniement » (FN, 36).

3.3.2. L'esprit peut-il triompher sur la matière ?

La lutte menée par Gary contre les idéologies rejoint le combat qui oppose l'esprit au corps, les idées à la matière. En s'attaquant à la suprématie idéologique, Gary se positionne contre le triomphe de l'esprit seul. L'esprit a démontré ses limites. Il a beau avoir été insufflé par « les meilleures et les plus belles universités du monde » (EE, 89), l'esprit des civilisations européennes a tout de même conduit aux atrocités du 20^e siècle. Les belles idées, « les notions de liberté, de dignité humaine, de fraternité » n'ont pas empêché la montée de la haine et l'extermination de masse. Le rôle que Gary fait jouer à Johnnie illustre la vanité de ces idées : le cow-boy se fait happer par l'abstraction, en se désintégrant progressivement. Les exploits que ce dernier réalise sont de l'ordre de la caricature : « Khrouchtchev et Boulganine ont promis de se retirer dans un monastère, si Johnnie consent à manger un peu de purée ! – Telle est la puissance de l'esprit ! » (HC, 41). La puissance de l'esprit est surtout destructrice, contribuant à la volatilisation irréversible de Johnnie. Une fois l'individu anéanti, son image sera également manipulée au profit de la position idéologique de l'Organisation.

Ainsi, Johnnie a essayé de « voir si l'esprit peut enfin triompher sur la matière » (HC, 70). En voulant se débarrasser des valeurs matérialistes, il mise sur la force de l'esprit. La fin de l'histoire révèle que ce n'était pas une solution. Cependant, se concentrer uniquement sur le corps et sur la matière ne semble pas non plus résoudre les problèmes idéologiques de l'époque. Engel rappelle en effet qu'au fondement de certaines idéologies totalitaires, on retrouve notamment le « culte du corps »¹²¹, qui participe à l'élaboration de valeurs nouvelles¹²².

Dans *Éducation européenne*, Gary alternait déjà les points de vue en faveur du corps ou de l'esprit. À côté de la foi de Dobranski en l'esprit européen, d'autres voix s'élèvent contre les

¹²¹ ENGEL Vincent, « Paul Morand et *La Nuit de Portofino-Kulm* », *op. cit.*

¹²² STERNHELL Zeev, *Ni droite, ni gauche ; l'idéologie fasciste en France*, Bruxelles, Complexe, 1987, pp. 304-306.

idées. Zosia, par exemple, pour une question de survie, refuse même de réfléchir : « c'est seulement mauvais lorsqu'on se fait des idées » (EE, 20). Le père d'un des partisans revient aussi sur l'importance de mettre le corps devant les idéologies. « Ce qui compte, c'est la chair et le sang, la sueur et le sein maternel, et non pas un drapeau, une frontière, un gouvernement. Souviens-toi : les cadavres ne chantent pas *Jeszcze Polska nie zginela* [hymne polonais] ! » (EE, 113).

La conclusion à laquelle aboutit Gary est d'essayer de trouver un équilibre entre les deux versants. Il déclare ainsi : « quelles que soient les idéologies, il s'agit de trouver un équilibre entre la viande et la poésie, entre ce qui est notre donnée première biologique, animale et la "part Rimbaud" » (NC, 313). Cet équilibre entre tête et corps, il le trouve sans doute dans le cœur, seul élément non volatilisé chez Johnnie au moment où Frankie l'abat. C'est aussi ce que rappelle le valet Walenty lors de la querelle entre le père et le fils partisan Chmura : « et le cœur, le cœur, qu'est-ce qu'il dit ? » (EE, 113). Gary se réfère également au cœur du public pour cerner la vérité : « N'avez-vous plus de cœur pour sentir ce qui est vrai de ce qui est faux ? » (HC, 128).

4. À la recherche d'une civilisation (perdue ?)

Dans tous les cas, en suivant son cœur, Gary s'élançait dans une lutte contre l'embrigadement moral, contre les restrictions de liberté et contre la mise en place d'idéologies destructrices. Ainsi, il cherche à restituer et à préserver les valeurs construites par la civilisation européenne, même après les ravages de la guerre. La mise en place de ces valeurs est la thématique principale de ce dernier chapitre.

On analysera comment, à travers la littérature, Gary et Morand redéfinissent les valeurs d'une nouvelle civilisation. Cette civilisation se dessine sous les traits des multiples personnages, se vit dans les nombreux dialogues et se construit au fil de la narration des deux auteurs. On commencera par analyser le besoin de ces derniers de rompre avec une certaine société pour se mettre en quête d'une nouvelle civilisation. Ils se dégagent, dans un premier temps, d'un monde en désaccord avec leurs idéaux. Dans un second temps, ils établissent une nouvelle mythologie de valeurs pour contrer la civilisation décadente environnante. On se penchera plus longuement sur ces valeurs et sur l'importance de les mettre à l'épreuve pour éviter les dérives.

4.1. Un besoin de rupture et de renouvellement

Après les conflits mondiaux de la première moitié du 20^e siècle, les civilisations, comme le constate Paul Valéry, prennent conscience de leur mortalité. Elles ont découvert en elles des failles insoutenables et une possible décadence. Morand, dans les années 1920, et Gary, après Auschwitz, arrivent à la même conclusion que Valéry. Ils veulent se détourner de cette société décadente, chacun à leur manière. Morand se désolidarise de son époque et se raccroche au passé, à « un monde en train de disparaître ». Gary, à l'inverse, se tourne vers l'avenir pour chercher des solutions. Il a besoin de renouvellement. Il faut que la société évolue pour éviter que la haine ne s'installe de nouveau, entraînant avec elle des millions de morts.

Chez Morand, c'est moins le désir de renouvellement que le sentiment d'une rupture qui prime. Né à cheval entre deux siècles, Morand prend conscience du tournant vécu par la société après la première guerre mondiale. Il se considère même comme une figure de ces bouleversements, longtemps « hanté par la décadence de la civilisation humaine »¹²³. Sarkany le décrit d'ailleurs comme « un symbole de l'immédiat après-guerre et des années ultérieures jusqu'à la crise

¹²³ CANAL-FORGUES Éric et LOUVRIER Pascal, *op. cit.*, p. 11.

mondiale »¹²⁴. Témoin nostalgique d'un monde en voie de disparition, il veut en même temps « saisir les nombreuses révolutions qui se produisent sur le globe »¹²⁵. Cela lui permet de voir si les changements s'opèrent en faveur de ses idéaux ou s'en éloignent un peu plus. En effet, même s'il symbolise une période de transition, Morand est également décrit comme un « apôtre de l'Ordre »¹²⁶. Ainsi, en même temps qu'il prédit la décadence future de la société, il espère que la transformation commencée autour de 1925 mènera plutôt à un nouvel ordre¹²⁷ ou à la résurgence de la civilisation traditionnelle.

Cette dernière proposition semble néanmoins inenvisageable. « Votre temps est passé, votre monde s'est effondré, nous avons changé d'ère »¹²⁸ explique Philippe Sollers à propos de Morand. Celui-ci est lucide sur l'irréversibilité de la situation de la société. Dans *1900*, nouvelle consacrée à ce monde évanoui, il déclare : « nous n'avons plus rien de commun avec cette époque ; tant de noms oubliés. On n'en parle plus, on n'en écrit plus. Pourtant nous sommes fils de 1900 »¹²⁹. S'il mentionne ici la filiation avec cette époque, il évoque aussi dans *Venises* son union avec une Europe disparue dont il est maintenant veuf :

J'ai vu mourir plusieurs républiques et un État; et deux empires expirer; sous mes yeux disparut un troupeau de renommées solides ou déraisonnables, et quelques gloires. Je suis voué à ce qui finit; ce n'est pas seulement le fait d'un grand âge, mais d'une fatalité dont je sens le poids.

Je suis veuf de l'Europe¹³⁰.

La fin de l'Europe et le déclin de l'Occident est une des ritournelles de Morand. Après la première guerre mondiale, il constate déjà le basculement de l'Europe. L'affaiblissement des puissances politiques et économiques après la guerre est renforcé par un déclin des valeurs et le bouleversement des rapports sociaux. Les liens que les pays avaient tissés entre eux ont été détruits. Le conflit, en effet, a brisé « les antiques principes de respect, [...] les arrangements diplomatiques, les accords commerciaux, les armistices de l'intelligence internationale »¹³¹. La Grande Guerre et la Révolution russe de 1917 ont marqué un tournant dans la société en instaurant de nouvelles valeurs. C'est « le chant du cygne des belles manières, du raffinement

¹²⁴ SARKANY Stéphane, *op. cit.*, p. 8.

¹²⁵ DOUZOU Catherine, « Les premières nouvelles (1921-1923) de Paul Morand : une forme en mutation », *op.cit.*, p. 56.

¹²⁶ SARKANY Stéphane, *op. cit.*, p. 178.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 105.

¹²⁸ SOLLERS Philippe, « Quand même Morand » dans *Discours parfait*, Paris, Gallimard, 2001, p. 374.

¹²⁹ MORAND Paul, *1900*, Paris, Flammarion, 1942, p. 213.

¹³⁰ MORAND Paul, *Venises*, Paris, Gallimard, 1971, p. 14.

¹³¹ CANAL-FORGUES Éric et LOUVRIER Pascal, *op. cit.*, p. 104.

naturel et de l'éducation oxfordienne »¹³². Toutes les valeurs anciennes ont disparu¹³³ et même le monde artistique est appelé à se renouveler.

Dans les œuvres de Morand, on retrouve notamment l'illustration de ce nouvel équilibre européen sur la scène mondiale. Marie Bonou relève, par exemple, la disparition de certains personnages des *Nuits*, Anna et Zaël, comme étant la métaphore de la disparition des grandes puissances d'avant-guerre.

Sur fond de guerre civile russe, la *Nuit turque* juxtapose la déchéance d'une exilée russe et la décadence d'Istanbul, à jamais déséquilibrée par la haine gréco-turque. La *Nuit hongroise* relate la mystérieuse disparition d'une jeune Juive au milieu des funérailles de l'empire austro-hongrois et des nouvelles rivalités nationalistes entre Hongrois et Roumains¹³⁴.

Le plus dur à concilier pour Morand, après 1918, c'est la juxtaposition de deux univers séparés : les vestiges de l'ancien monde et la société nouvelle et bouleversée qui lui succède. La rupture entre les deux univers est consommée après la deuxième guerre mondiale. Alors que l'Europe a eu « les reins cassés »¹³⁵ par le premier conflit, la voilà qui s'épuise dans une seconde guerre d'ampleur mondiale. « Deux guerres comme celles que nous avons eues, où les responsabilités sont d'ailleurs absolument égales, suffisent pour tuer un continent »¹³⁶ affirme Morand. L'Europe, exsangue, est désormais un « continent perdu » dont le rôle « ne sera plus jamais ce qu'il a été »¹³⁷.

Au fil de ans, Morand abandonne ses tendances futuristes. Il dément le précepte du *Manifeste du futurisme* qui glorifie « la guerre, seule hygiène du monde »¹³⁸. Il renonce au mode de vie frénétique et à l'exaltation de la production dans les « usine suspendues aux nuages par les ficelles de leurs fumées » et de « la vibration nocturne des arsenaux et des chantiers »¹³⁹. Au contraire, il se rend compte que cette vitesse et cette surproduction qui animent l'Occident accélèrent sa dégradation¹⁴⁰.

¹³² *Ibid.*

¹³³ MORAND Paul, *Entretiens*, Paris, Vermillon, coll. «La petite Vermillon», 1990, pp. 67-68.

¹³⁴ BONOU Marie, « Paul Morand et les Balkans », dans *Revue des études slaves*, tome 65, fascicule 4, 1993, p. 814.

¹³⁵ MORAND Paul, *Entretiens*, *op. cit.*

¹³⁶ SARKANY Stéphane, *op. cit.*

¹³⁷ *Ibid.*

¹³⁸ MARINETTI Filippo Tommaso, « Manifeste du futurisme » dans *Le Figaro*, Paris, n°51, 20 février 1909.

¹³⁹ *Ibid*, précepte n°11.

¹⁴⁰ BERGERON Patrick, *op. cit.*, p. 140.

Morand reste toutefois attentif à saisir tous les changements qui ont lieu dans la société de son temps. Sans pour autant y adhérer, il décrit les nouvelles règles et valeurs qui régissent la conduite des Européens après la guerre. Il observe d'abord l'euphorie de la victoire. Les populations aspirent à une amélioration de leur niveau de vie, à la fin des restrictions économiques, à l'ouverture des frontières et à la « libéralisation » également à l'intérieur de la société¹⁴¹. Morand est notamment frappé par la révolution des mœurs féminines¹⁴². Cela transparaît dans les *Nuits*, où il peint de multiples portraits de femmes modernes qui revendiquent leur liberté. C'est le cas, par exemple, d'Isabelle, dans la *Nuit romaine*, qui se défait de l'autorité de sa mère, bourgeoise conventionnelle, pour retrouver sa liberté (notamment sexuelle). Remedios, aussi, dans la *Nuit catalane*, veut se libérer des pouvoirs conservateurs et de leur « force néfaste » (ON, 27). À l'instar de Johnnie et de Dobranski chez Gary, elle cherche à implanter dans la civilisation des nouvelles valeurs.

Dans d'autres nouvelles, Morand relaie simplement les bouleversements et la décadence de l'époque qui suit la guerre. Le narrateur de la *Nuit de Charlottenburg*, par exemple, en croisant les jeunes désœuvrés de la ville, voit « déjà dans leurs yeux la fin d'un monde » (FN, 77). L'orgie de la *Nuit écossaise* révèle plutôt les mœurs dépravées de la société de l'entre-deux-guerres. La *Nuit des Six-Jours*, elle, est une sorte de métaphore qui montre à travers la « lutte ronde » des coureurs cyclistes, l'impasse dans laquelle a abouti l'Europe. Les civilisations tournent en rond, presque en somnolant. Elles ne se régénèrent plus, mais continuent à s'épuiser, sous les approbations du public.

Gary, comme Morand, constate cet épuisement de l'Europe. Après 1945, il est moins préoccupé par des mœurs débauchées que par la morale pudibonde et hypocrite qui règne. Au lieu de se rabattre sur un passé révolu pour retrouver les valeurs qu'il partage, Gary appelle à un renouvellement des civilisations. Il faut que les populations se tournent vers des valeurs plus fraternelles et moins hypocrites. Autrement, l'Europe ne sortira pas de « l'heure des ténèbres » (EE, 89). Pour éviter le déclin et l'éclatement de l'Europe, il faut mettre en place une société organique « communautaire »¹⁴³. Cela demande « un esprit de sacrifice et de courage » (NC, 78) et une « révolution d'autant plus difficile qu'elle serait avant tout spirituelle » (NC, 77). Cette révolution, précise Gary, n'est pas pour demain.

¹⁴¹ SARKANY Stéphane, *op. cit.*, p. 51.

¹⁴² DOUZOU Catherine, *Paul Morand nouvelliste*, *op. cit.*, p. 26.

¹⁴³ STERNHELL Zeev, *op. cit.*, p. 305.

Cela ne l'empêche pas, cependant, de s'en remettre à la jeunesse pour réaliser pleinement un jour, ces révolutions. « Je fais confiance à la jeunesse toujours renouvelée du monde, tout mon espoir est chez elle » (NC, 84). Comme Morand, il reconnaît faire partie « peut-être des survivants d'une époque révolue » (RC, 54) et être en fin de queue d'une civilisation. Mais moins mélancolique que l'auteur des *Nuits*, Gary voit dans la fin d'une époque, l'avènement d'une nouvelle ère. « Il y a quelque part un enfant-civilisation qui donne déjà des coups de pied, mais qui n'est pas prêt à sortir et on ne sait encore rien de lui » (NC, 118). Ce va-et-vient entre civilisations, Gary le développe déjà avec la métaphore de la guerre et des saisons dans *Éducation européenne*. Dobranski rappelle à Janek, qu'après le froid et le monde sans vie de l'hiver russe, le printemps renaît toujours.

Il observait le monde glacé autour de lui où rien ne bougeait, et où tout paraissait condamné à demeurer sans changer, sans éclore, sans revivre, sans bourgeonner, sans renaître, [où tout paraissait] condamné à tuer et à mourir, où l'horizon était un passé toujours recommencé ; où la haine enserrait les cœurs comme la glace emprisonnait ce canot [...].

– Ce sera fini bientôt. Peut-être le printemps prochain. Et alors, je te jure, plus de haine, plus de tuerie. Tu verras. La paix, la construction d'un monde nouveau... tu verras.

Cette idée de renaissance des civilisations est aussi évoquée par Morand dans la *Nuit turque*. L'immigrée russe Anna se positionne ainsi par rapport aux révolutions qui sévissent dans son pays : « tout va mourir ; mais il le faut pour que tout puisse renaître » (ON, 73). Cela forgera à la Russie « une âme nouvelle, plus grande et plus pure ».

Par ailleurs, chez Gary le désir de renouveau ne s'applique pas qu'à la société qui l'entoure. Lui-même a conçu son identité et son mode de vie sur ce principe : « si je cours partout, c'est par besoin de rupture et de renouvellement » (NC, 79), admet-il. Une fois la guerre finie, par exemple, il va de l'avant et ne s'empêtré pas dans la nostalgie d'ancien combattant. Son rapport au gaullisme témoigne d'ailleurs de cela. Fier d'avoir combattu aux côtés du Général pour la France Libre pendant la guerre, Gary n'est pas pour autant partisan de sa candidature à la présidentielle française au début des années 1960. Et quand De Gaulle décède, au cours de ce deuxième mandat, Gary lui rend hommage, mais se tourne désormais vers l'avenir : « Il y aura d'autres moments, d'autres hommes, d'autres rencontres, d'autres souffles » (NC, 139). C'est ce que recommandait, en fait, le Général lui-même. Il a toujours parlé de renouveau, et « cela ne veut pas dire marcher à reculons vers l'avenir les yeux fixés sur une image sainte » (NC, 140).

Le parcours d'écrivain diplomate mené par Gary révèle aussi ce besoin de se renouveler sans cesse, pour échapper à la menace de la routine et pour éviter de se figer dans une seule identité. Cette nécessité de renouvellement, Gary va jusqu'à l'appliquer dans sa vie privée. Sa relation avec Jean Seberg en atteste. Après neuf ans de mariage, le couple divorce, parce que « ça commençait à se dégligner, à s'user, à perdre l'inspiration » (NC, 252). Dès lors, « il valait mieux sauver le souvenir » (*Ibid.*) et repartir sur d'autres bases.

4.1.1. Télescopage générationnel

Pour que la société se renouvelle, il faut pouvoir laisser la place aux nouvelles générations. Néanmoins, cette transition générationnelle n'est pas aisée. Dans les textes de Gary, on retrouve souvent un télescopage entre les générations. *Éducation européenne* et *L'homme à la colombe* en offrent tous les deux la représentation. On y voit, en effet, des fils se détourner des pères pour poursuivre leurs idéaux.

Ainsi, Johnnie « se brouilla avec son père qu'il traita de fossile isolationniste » (HC, 44). Il s'éloigne de ce père, « réactionnaire farouche et irrécupérable » (*Ibid.*). Leur vision de la société est devenue incompatible : l'un est un Texan matérialiste et capitaliste et l'autre, formé dans les grandes universités de Princeton, d'Oxford et de la Sorbonne, cherche à défendre la liberté et la dignité humaine.

Le même genre de conflit oppose le père et le fils Chmura dans le premier roman de Gary (EE, 110-113). Campés sur leur position, père et fils sont irréconciliables. Tadek reproche à son père de collaborer avec l'ennemi. « Vous avez les mains sales » assène-t-il. Chmura, quant à lui, blâme son fils de se battre pour un idéal de nation, en laissant les paysans affamés subir les représailles des Allemands, en cas d'attaque des partisans. « Vos prouesses lui ont valu d'être fusillé, d'avoir sa récolte confisquée, son village rasé ». Même la tuberculose, qui ronge Tadek et que ce dernier pourrait soigner en suivant son père ne parvient pas à les rapprocher : « si tu as le courage de te laisser mourir pour tes idées, je peux bien accepter de perdre un fils pour les miennes » proclame avec amertume Chmura père.

Czerw et Krylenko, deux autres protagonistes de la cellule de Résistance de Janek, présentent aussi des rapports père-fils compliqués. Czerw semble ne pas être très proche de son père, cordonnier à qui Janek transmet les nouvelles de son fils. « Il va bien » énonce-t-il au père silencieux (EE, 127). Quand Janek lui rapporte la mort de Czerw, les seuls mots qu'il prononce sont « J'aime mieux ça » (EE, 160).

Pour Krylenko, l'Ukrainien, le conflit est renversé : le père s'est engagé dans la Résistance en maudissant son fils général dans l'armée russe. C'est le fils cette fois qui a trahi l'idéal du père et les valeurs de liberté, de courage et de fidélité envers sa patrie qu'il lui avait inculquées. Réduit à l'abstraction des QG, des cartes et des chiffres pour repousser l'ennemi allemand, le fils de Krylenko a fait le choix, par stratégie militaire, de ne pas sauver son propre village, pour ne pas gaspiller les forces soviétiques. Pour son père, c'est impardonnable :

N'importe quel couillon devient général par les temps qui courent. Ils ont bien fait un général de Mitka. [...] C'est mon fils, que le choléra le pénètre ! [...]
Quel autre nom mérite un homme qui a livré son père à l'ennemi ? (EE, 216-217)

Krylenko s'emporte également lorsqu'on vient le féliciter pour la remise d'un prix prestigieux à son fils, pour souligner son courage et ses actions déterminantes dans la bataille de Stalingrad. Selon lui, il y a un problème de perspective : pendant que le peuple résistait, luttait contre la famine et contre les attaques incessantes des Allemands ou mourrait, Mitka Krylenko n'était « qu'un gratte-papier de plus à l'arrière » (EE, 221). Pour Krylenko père, c'est le peuple, le grand héros de la guerre. C'est le peuple qui a souffert et résisté, alors que son fils « a reculé pendant des mois et des mois, [traçant] sur la carte des flèches et des cercles » (EE, 227).

Janek est le seul finalement à suivre les préceptes de son père. Néanmoins, la mort précoce de ce dernier, abattu par les Allemands, accélère la transition générationnelle.

Morand aussi porte une attention particulière au choc des générations de son époque. S'il observe la situation propre au tournant du 20^e siècle, il considère toutefois le phénomène dans sa généralité. Ainsi, il constate à son époque le désir de la nouvelle génération de rompre avec les aînés.¹⁴⁴ Il explique à Sarkany que c'est parce que « l'humain est une moyenne entre tradition et progrès »¹⁴⁵. Dans cette optique-là, la lutte des générations joue un grand rôle et il n'est pas étonnant de voir « beaucoup d'êtres en révolte contre leur père ».

Morand déplore toutefois que « les gens aujourd'hui n'ont plus d'admiration pour ceux qu'ils vont remplacer ; la jeune génération se fiche de la précédente »¹⁴⁶. Gary confirme ce point qu'il considère presque comme « une loi qui fait que chaque nouvelle génération n'a pas besoin de celle qui l'a précédée, ne croit pas à celle qui l'a précédée et à ses valeurs » (NC, 93). C'est d'ailleurs ce qu'illustrent les personnages de Johnnie et Tadek Chmura. Gary explique que la transition générationnelle est aussi un « phénomène de l'éternel retour ». Ce que les aînés

¹⁴⁴ SARKANY Stéphane, *op. cit.*, p. 11.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 232.

¹⁴⁶ CANAL-FORGUES Éric et LOUVRIER Pascal, *op. cit.*, p. 183.

considèrent comme acquis est redécouvert par les nouvelles générations. L'expérience des autres ne nous sert à rien, affirme en ce sens Vincent Engel¹⁴⁷. On remarque d'ailleurs qu'entre 1918 et 1938, vingt ans se sont écoulés. C'est l'espace d'une génération et le temps d'oublier les effets de la guerre et les erreurs qui y mènent.

Dans les *Nuits*, Morand évoque à quelques reprises cette transition générationnelle. La mère d'Isabelle, dans la *Nuit romaine*, rappelle, par exemple, au narrateur que « tous les trente ans, le monde laisse tomber une peau » (ON, 112). Le héros de *la Nuit de Portofino-Kulm*, O'Patah, décrit, lui, le passage de générations en littérature. Il a la chance de n'avoir pas encore été absorbé par les nouveaux venus en poésie, « comme ces artistes des cavernes qui recouvraient de leurs dessins ceux des générations précédentes » (FN, 45). Il faut pour cela être capable de bâtir sa vie et sa littérature sur des valeurs pérennes qui résistent au télescopage générationnel. On reviendra ultérieurement à l'analyse de ces valeurs.

4.1.2. L'aliénation de la culture

Pour mettre en place de nouvelles valeurs et pour échapper à la décadence, Gary et Morand ont pour arme principale la littérature, partant, la culture. Et « qu'est-ce que la culture, si ce n'est la création d'une dimension de vie qui ne se réduirait pas à une gesticulation matérialiste ? » (NC, 98). Cette création d'une dimension de vie, pour Gary, serait capable de « sauver le monde et de faire advenir l'humanité »¹⁴⁸. Morand est du même avis, influencé par la définition de l'art de Rodin, l'art étant, d'après celui-ci, ce « qui voit clair dans l'univers et qui le crée en l'illuminant de conscience »¹⁴⁹.

Le problème, c'est qu'au 20^e siècle, ce moyen-là est devenu limité. Il y a désormais une « aliénation absolue de la culture » (NC, 273). Les guerres de la première moitié du siècle ont consacré cet « échec de la culture et de la civilisation occidentale »¹⁵⁰. Dobranski, dans *Éducation européenne*, reconnaît cet échec : « Réciter des poèmes en plein jour, au milieu du 20^e siècle, c'est vraiment demander à se faire fusiller » (EE, 61). Gary exprime l'aliénation de la culture avec plus de cynisme dans *La Danse de Gengis Cohn* : « La culture, c'est lorsque les mères qui tiennent leurs enfants dans les bras sont dispensées de creuser leurs tombes avant

¹⁴⁷ ENGEL Vincent, entretien avec Pascal Claude dans *Et Dieu dans tout ça ?*, La 1ère, 17 juin 2018.

¹⁴⁸ ENGEL Vincent, « Romain Gary, l'empêcheur d'écrire en rond », *op. cit.*, p. 294.

¹⁴⁹ RODIN Auguste, *L'art*, Entretiens réunis par Paul Gsell, Paris, Grasset, 1951, p. 5.

¹⁵⁰ ENGEL Vincent, entretien avec Pascal Claude, *op. cit.*

d'être fusillées »¹⁵¹. La culture, face à cela, n'est plus qu'un moyen limité pour lutter contre la barbarie.

En outre, la culture est rejetée par ses propres adeptes. Sartre et les partisans du Nouveau Roman participent, en effet, au discrédit de l'art en particulier et de la culture en général¹⁵². Certains artistes désapprouvent cette attitude. « Aujourd'hui, l'humanité croit pouvoir se passer d'art. Elle ne veut plus méditer, contempler, rêver... elle veut jouir physiquement »¹⁵³, déclare par exemple Rodin.

4.1.3. L'imaginaire déshonoré par le mensonge

On a déjà analysé en partie différents éléments de la lutte entre réel et imaginaire qui règne à l'époque de Gary et de Morand. Il importe à présent de revenir sur certains aspects de cette lutte pour mettre en lumière le lien qui existe entre la crise de l'imaginaire et la décadence des civilisations européennes.

Selon Gary, la société, avec ses morales bourgeoises et l'hypocrisie ambiante, a conduit à une crise de l'imaginaire. « Les sociétés petites-bourgeoises et les sociétés petites-marxistes ont tué la "part Rimbaud", la part de beauté et d'imaginaire par l'usage constant qu'elles ont fait du mensonge » (NC, 272). Dès lors, c'est le règne « des mensonges les plus éhontés », du « mépris le plus complet de la vérité » (NC, 60), au nom du réalisme. Ce que les gens oublient, c'est que le réalisme a lui-même une part de conventions. Mais le public préfère se pencher tout de même sur les *documents*, pièces de littérature qui ont une bonne excuse morale, « parce que c'est dédouané, c'est moral, "vrai", ce n'est pas de la *poésie* » (NC, 228). Les œuvres d'imagination sont perçues, dans cette optique, comme des « affabulations » qui exploitent la crédulité du lecteur en éveillant son intérêt pour des histoires inventées de toutes pièces. « C'est dégoûtant, ça, d'inventer » (NC, 228).

Sartre condamne l'imagination par ailleurs, parce qu'elle est responsable, selon lui, de l'aliénation des foules européennes. Elle est un ferment de fanatisme, car elle permet d'attiser les esprits en jouant sur leurs représentations imaginaires. Cette condamnation n'est pas sans fondement. Janek, dans le roman de Gary, démontre, en effet, dans son attaque finale contre un poste allemand, le rôle de l'imagination pour entretenir la haine entre les peuples :

¹⁵¹ GARY Romain, *La Danse de Gengis Cohn*, *op. cit.*, p. 78.

¹⁵² ENGEL Vincent, « Romain Gary, l'empêcheur d'écrire en rond », *op. cit.*, p. 297.

¹⁵³ RODIN Auguste, *op. cit.*, p. 6.

Parfois, lorsqu'il se tenait parmi eux, écoutant leurs rires, regardant leurs jeunes visages et mangeant leurs rations, Janek se sentait pris de remords et son cœur se serrait ; et il lui fallait faire un effort d'imagination pour se rappeler que ces jeunes gens étaient des ennemis mortels. (EE, 267)

Or, pour André Breton, si l'imagination peut parfois être aliénante (comme dans l'extrait ci-dessus), elle doit être également libératrice. C'est l'unique voie, en effet, qui s'offre aux gens pour les libérer d'une imposture portant le nom de « réel ». Elle permet à l'esprit d'errer, « l'errance étant à la fois l'erreur et le cheminement ». Breton la considère dès lors comme « une contingence du bien »¹⁵⁴.

Gary est, lui aussi, convaincu du bien-fondé de l'imagination. La vérité, d'ailleurs, ne peut être issue que de l'imagination¹⁵⁵. Janek exprime cette idée ainsi : « Il savait déjà que la vérité était quelque chose qui se reconnaissait dans les élans chaleureux du cœur et rarement dans la froideur de la raison » (EE, 38).

En plus de cela, l'imagination est indispensable pour créer de l'amour dans la population et, partant, de la fraternité entre les civilisations. Car pour Gary, sans imagination, l'amour n'a aucune chance. La part d'amour de l'homme ne peut pas se passer d'imaginaire. Par conséquent, si l'on vole à l'homme sa part d'imaginaire, comme le font Sartre et ses disciples, « cela ne donne pas un homme "vrai", cela donne un homme infirme et mutilé » (NC, 270). Il n'y a pas d'homme sans part de poésie. L'imaginaire, comme l'explique Thomas Katell, est actif et permet de créer de l'être¹⁵⁶. En rêvant à une réalité autre, l'homme est incité à dépasser ses limites et à « transgresser sa condition animale première » pour retrouver une dignité d'homme¹⁵⁷.

Sans part d'imaginaire, il n'y a plus non plus d'Europe ni de civilisation. En effet,

toutes les notions de fraternité, de démocratie, de liberté, sont des valeurs de convention, on ne les reçoit pas de la nature, ce sont des décisions, des choix, des proclamations d'imaginaire auxquelles souvent on sacrifie sa vie pour leur donner vie. Et si tu mets fin à ce « règne poétique », à cette « part de Rimbaud » dans l'homme, dans les civilisations, dans le mot France, dans le mot Europe, rien ne l'empêche plus d'être cannibale ou de procéder au génocide, parce que dès que tu supprimes la part mythologique, tu es à quatre pattes. (NC, 272)

C'est sur ce dernier qualificatif de « mythologique » que l'analyse voudrait à présent rebondir.

¹⁵⁴ BRETON André, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Pauvert, 1979, p. 15.

¹⁵⁵ KATELL Thomas, *op. cit.*

¹⁵⁶ *Ibid.*

¹⁵⁷ *Ibid.*

4.2. L'invention d'un mythe de l'homme et d'une mythologie de valeurs

Gary a donc l'intention de restituer la part mythique de l'homme, dérobée par les idéologues du 20^e siècle. Contrairement à ces derniers, les universitaires spécialisés dans l'étude du mythe considèrent cette part mythique « nécessaire à l'organisation des relations entre les individus »¹⁵⁸. Les mythes permettent de « constituer des catégories dans lesquelles s'enracinent les cultures » et de jeter les bases de la signification et de la communication¹⁵⁹. L'ordre de la société et les fondements de la culture ne peuvent pas se défaire de cet apport du mythe.

Dès lors, pour Gary, « le grand drame du 20^e siècle serait la démystification »¹⁶⁰. Au lieu d'ouvrir l'homme à ce qu'il n'est pas à travers le mythe et le rêve, les idéologies du 20^e siècle conduisent à une déshumanisation. Dans *La Tête coupable*, Gary explique ainsi que « l'homme était allé si loin dans la démystification qu'il ne lui restait plus qu'à s'incliner devant sa propre authenticité, afin que le mythe de l'Homme dont il s'était si longtemps nourri cessât de le torturer par ses exigences impossibles »¹⁶¹. Or, Thomas Katell rappelle l'importance de continuer à poursuivre cette représentation mythique. « L'homme doit dépasser sa condition animale, il doit entrer en résistance contre la réalité, la Puissance, afin d'incarner l'homme mythologique »¹⁶². Autrement, comme le souligne Gary, « l'homme, sans mythologie de l'homme, c'est de la barbaque » (NC, 271).

Le risque avec la perte de part imaginaire et mythique chez l'homme, c'est de sombrer dans une idéologie totalitaire : « tu ne peux pas démythifier l'homme sans arriver au néant, et le néant est toujours fasciste, parce que étant donné le néant, il n'y a plus aucune raison de se gêner » (NC, 271).

Gary poursuit ce raisonnement et démontrant le caractère indispensable du mythe pour (r)établir une civilisation :

Les civilisations ont toujours été une tentative poétique, que ce soit religion, fraternité, pour inventer un mythe de l'homme, une mythologie des valeurs, et pour essayer de vivre ce mythe. [...] Dès que cette part d'irrationnel et de poésie est bannie, tu n'as plus que de la démographie, du numéraire, rigidité cadavérique et cadavre tout court. Il n'y a plus que l'homme économique. (NC, 271).

¹⁵⁸ SMITH Pierre, « MYTHE : Approche ethnosociologique » dans *Encyclopædia Universalis*, corpus XV (Météorologie-Néolithique), Paris, 2002, p. 812.

¹⁵⁹ *Ibid.*

¹⁶⁰ GARY Romain, *Europa*, Paris, Gallimard, 1999, p. 204.

¹⁶¹ GARY Romain, *La Tête coupable*, Paris, Gallimard, 1980, p. 198-199.

¹⁶² KATELL Thomas, *op. cit.*

Par conséquent, Gary essaie de laisser une place aux figures mythiques dans ses œuvres. Les personnages, confrontés alors à l'existence de telles figures, sont moins motivés par le pouvoir et le profit personnel que par la poursuite d'un idéal¹⁶³. À une époque de démythification de l'homme, Gary veut dépeindre des personnages qui peuvent « attendre le messie, chercher le sauveur, l'homme providentiel, le surhomme, sans se faire traiter de tous les noms »¹⁶⁴. Le messie Jésus-Christ, justement, est une figure qui intéresse particulièrement Gary dans son rapport au mythe. « Si tu t'intéresses au mythe de l'homme, à cette parcelle de poésie qui, seule, nous différencie du reptile, tu passes par Jésus » (NC, 200). Le Christ, pour Gary est une figure qui arrive à extraire la part de Rimbaud en elle et à la transmettre en la mythifiant. « Avec Jésus, il y avait tout ce qu'il fallait pour bâtir une civilisation » sans être de la barbaque.

Sur ce point-là, Morand rejoint Gary. Après avoir lu Dostoïevski, lui aussi découvre le potentiel en la personne du Christ. Il constate que ce Christ dostoïevskien cherche à « faire le bonheur de l'Europe par la sympathie et la synthèse, par un "climat nouveau" (exempt de violence) ». Ce messianisme permettrait selon lui de « ressusciter l'Europe », dont la dégradation sociale est justement causée par la « déchristianisation »¹⁶⁵. Morand conclut ainsi dans son essai : « Le nationalisme extrême détruit une nation [...] le christianisme permet de transcender les nationalismes »¹⁶⁶.

Dans *Éducation européenne*, Gary dépeint cette figure mythique sous les traits du Partisan Nadejda. Ce Partisan correspond effectivement aux critères dressés par Pierre Smith pour définir le mythe. Les mythes, d'après cet universitaire, doivent être « perçus et acceptés par tous les membres du groupe tout en étant des œuvres anonymes, sans origine repérable, qui n'offrent d'autres garanties à la croyance des auditeurs que l'adhésion de ceux qui les leur transmettent »¹⁶⁷. Même si Janek finit par comprendre qui se cache derrière le Partisan Nadejda, l'identité de ce dernier reste « insaisissable » (EE, 105) jusqu'à la fin de la guerre. L'origine du mythe est, en effet, peu détectable : en très peu de temps, le Partisan semble se trouver aux quatre coins de la Pologne, on signale « sa présence partout à la fois » (EE, 214).

Aux yeux d'un observateur étranger, les récits extraordinaires liés au Partisan Nadejda n'ont « pratiquement rien de vraisemblable »¹⁶⁸. Après avoir poursuivi vainement ce partisan

¹⁶³ DECOUT Maxime, *op. cit.*, p. 94.

¹⁶⁴ GARY Romain, *La Danse de Gensis Cohn*, Paris, Gallimard, 1995, pp. 89-90.

¹⁶⁵ BERGERON Patrick, *op. cit.*, p. 143.

¹⁶⁶ MORAND Paul, *L'Europe russe annoncée par Dostoïevski*, Genève, P. Cailler, 1949, p. 813.

¹⁶⁷ SMITH Pierre, *op. cit.*, p. 811.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 810.

héroïque au début de la guerre, les Allemands vont comprendre, effectivement, qu'ils sont leurrés par ce personnage « inventé par l'ennemi pour les besoins de propagande et de guerre psychologique » (EE, 264).

Cette invention n'en est pas une, en tout cas, pour le peuple polonais. Janek le résume ainsi :

Pour nous redonner du courage et pour désorienter l'ennemi, nous avons inventé le Partisan Nadejda – un chef immortel, invincible, qu'aucune main ennemie ne pouvait saisir et que rien ne pouvait arrêter. C'était un mythe que nous inventions ainsi, comme on chante dans la nuit pour se donner du courage, mais le jour vint rapidement où il acquit soudain une existence réelle et physique, et où il devint réellement présent parmi nous. Chacun semblait vraiment obéir aux ordres de quelque chose d'immortel, de quelque chose qu'aucune police, aucune armée d'occupation, aucune puissance matérielle ne pouvait atteindre et ébranler. (EE, 263).

Le Partisan Nadejda est l'incarnation des valeurs de la Résistance et la préfiguration d'une civilisation nouvelle. Dans une lettre adressée à tous les partisans, le soir de Noël, il formule, en effet, des vœux « pour que la victoire si proche vous trouve tous unis fraternellement, et pour que vous trouviez en vous une force et un courage encore plus grands : ceux qu'il nous faudra pour vaincre sans opprimer à notre tour, et pour pardonner sans oublier » (EE, 178).

Par certains aspects, Nadejda se rapproche de deux figures qui ont marqué Gary dans son approche du mythe : Jésus-Christ et De Gaulle. L'évocation du pardon et l'invitation à la fraternité qu'on trouve dans le message de Nadejda, précisément le soir de Noël, laisse entrevoir une ressemblance avec la figure du Christ. L'appel à la résistance de Nadejda fait écho à l'appel du 18 juin 1940 lancé par De Gaulle. Gary ne considère pas tant De Gaulle comme un mythe français, comme certains le feront à son époque, mais comme un personnage adhérent et cherchant à défendre des valeurs mythiques. « Le vieux croyait à la pérennité de certaines valeurs humanistes qui sont aujourd'hui déclarées mortes » reconnaît Gary. Le Partisan Nadejda mène le même genre de combat : dans un monde en guerre, il incite à la fraternité ; face aux atrocités commises entre ennemis, il prêche le pardon ; malgré les conditions de vie terribles, il exalte la Résistance et l'enjoint à lutter envers et contre tout.

Chez Morand, la figure qui se rapproche le plus du mythe est O'Patah. Ce dernier le déclare lui-même : « Je suis immortel » (FN, 37). Le narrateur précise que c'est effectivement « le plus grand poète vivant », un génie pur et parfait (FN, 17). Ce génie a soutenu et exalté par sa poésie le peuple irlandais, comme Nadejda soutenait le peuple polonais. Il est un barde mythique qui pousse les hommes à aller au-delà de leur condition première, comme il a fait en menant la révolution des Irlandais.

Qu'il s'agisse d'O'Patah ou du Partisan Nadejda, les figures mythiques dépeintes par Gary et Morand rejoignent la définition de Thomas Katell : « L'homme invente des mythes auxquels il a foi, et ces mythes inventent l'homme en lui faisant dépasser ses limites »¹⁶⁹.

Par ailleurs, dans la figure d'O'Patah, alliant le mythe à la poésie, on retrouve un élément relevé par Pierre Smith. Ce dernier, dans sa définition du mythe, souligne en effet le « rapport direct avec le mythe » qu'entretiennent tous les genres littéraires¹⁷⁰, en l'occurrence la poésie.

Un point, par exemple, que les mythes et la littérature partagent, c'est l'oscillation entre réalité et imaginaire. On a décrit précédemment le rapport complexe du roman à ces deux éléments opposés. Le mythe, pour l'homme, est lui aussi « issu d'un rapport de force paradoxal entre réalité et imaginaire »¹⁷¹. L'homme, comme l'explique Thomas Katell, pour inventer un mythe, part « de la réalité transfigurée par l'imagination ». Il essaie ensuite de faire le trajet inverse en donnant une forme concrète à ce « rêve d'une réalité autre », en tentant d'incarner le mythe dans la réalité. Dans *Éducation européenne*, on retrouve ce même va-et-vient entre réalité et imaginaire au sein du peuple polonais, vis-à-vis du Partisan Nadejda. La légende autour du héros Nadejda enfle au fur et à mesure de la guerre, à tel point qu'on ne sait plus dissocier « ce qu'il y avait de vrai dans les exploits attribués à leur héros et ce qui était dû à l'imagination populaire » (EE, 106). Néanmoins, peu importe la véracité des actes héroïques de Nadejda, cela inspire le peuple, qui essaie, dès lors, de lutter comme le héros résistant et d'imiter ses exploits en réalité.

Ce rapport commun à la réalité et à l'imaginaire permet de faire de la littérature un mode de communication privilégié du mythe. Christophe Pérez considère, par exemple, que « le mythe est une production esthétique qui se manifeste dans l'art, et particulièrement dans le roman »¹⁷². Il rappelle aussi que le mythe est même une composante essentielle de l'élaboration de fiction chez Gary (qui se construit en trois étapes : réalité, histoire et mythe). Le mythe permet d'ailleurs comme le roman (d'après la conception du roman de Gary) une exploration de l'existence et une énonciation des possibles. Le mythe, par définition, est un élément vers lequel l'homme tend, mais sans jamais l'atteindre. Il est insaisissable. L'homme face au mythe, doit maintenir toujours la « tension entre réalité et absolu », sans jamais pouvoir résoudre ce conflit et se faire aliéner par l'un ou l'autre concept. Le roman, comme le concevait Kundera,

¹⁶⁹ KATELL Thomas, *op. cit.*

¹⁷⁰ SMITH Pierre, *op. cit.*, p. 813.

¹⁷¹ KATELL Thomas, *op. cit.*

¹⁷² PÉREZ Christophe, *Romain Gary : La Comédie de l'Absolu*, Paris, Eurédit, 2009, p. 223.

fonctionne de la même manière : c'est un « art du questionnement »¹⁷³ qui ne cherche pas à trouver une seule réponse, mais qui explore le « champ des possibilités humaines »¹⁷⁴. Katell affirme donc que, pour approcher au plus près les œuvres d'imagination que sont le mythe et le roman, l'homme doit sans cesse renouveler sa tentative, « de peur de rester figé dans une réalité immuable »¹⁷⁵. Le mythe reste un mythe, car la tentative de l'homme pour parvenir à cet idéal est un « échec perpétuel ». Le lecteur d'un roman de Gary est confronté au même échec : comme il n'existe pas de vérité ou de réalité unique dans les romans de Gary, il doit à chaque fois recommencer les démarches pour y parvenir, pour espérer approcher la vérité absolue du roman.

Par ailleurs, un autre point pour lequel l'imaginaire a de l'importance et peut avoir un impact sur la réalité, via les figures mythiques, c'est l'instauration de valeurs. Pour Katell, l'imaginaire est éthique, parce qu'il « crée du sens et des valeurs »¹⁷⁶. Les figures mythiques peuvent donc être vecteur d'une nouvelle mythologie de valeurs. On le voit par exemple avec O'Patah et Nadejda. O'Patah, pendant la guerre, essaie de mobiliser les alliés pour « faire régner sur le monde une justice nouvelle » (FN, 22). Il cherche à mettre fin à la guerre pour pouvoir faire advenir des valeurs nouvelles. Le Partisan Nadejda agit dans la même optique. Il transmet au peuple polonais autant l'idéal de résistance que la volonté de rebâtir un monde nouveau, sans haine. Janek, imprégné de ces idéaux, explique à Zosia comment mettre en œuvre ces nouvelles valeurs :

- Comment sera-t-il ce monde nouveau ?
 - Il sera sans haine.
 - Il faudra tuer beaucoup de gens alors...
 - On ne les tuera pas, alors. On les guérira. On leur donnera à manger. On leur construira des maisons. On leur donnera de la musique et des livres. On leur apprendra la bonté. Ils ont appris la haine, ils peuvent bien apprendre la bonté. [...]
- Nous leur apprendrons à haïr la laideur, l'envie, la force, le fascisme. (EE, 116-117)

Toutefois, chez Gary, le rapport au mythe et à l'élaboration d'une mythologie de valeurs reste distinct d'un culte. « Je ne cherche pas refuge dans l'abstraction » (NC, 269) lance Gary. S'il laisse une place importante au mythe dans son œuvre, il ne promeut pas les valeurs et les figures « élevées au niveau d'un culte ». Le culte est déjà une dérive du mythe pour Gary.

Dans la *Nuit de Charlottenburg*, Morand, à travers le personnage de Egon v. Strachwitz, soulève aussi le problème du détournement des valeurs vers l'abstraction. « Ce n'est plus réellement

¹⁷³ KATELL Thomas, *op. cit.*

¹⁷⁴ KUNDERA Milan, *L'Art du roman, op. cit.*, p. 57.

¹⁷⁵ KATELL Thomas, *op. cit.*

¹⁷⁶ *Ibid.*

une valeur ; c'est le signe d'un signe, qui finit par ne plus rien signifier » (FN 66). Il illustre ainsi la potentielle dérive de la valeur des choses : « Dis-moi marchand de roses, pourquoi vends-tu tes fleurs ? – Pour avoir de l'argent. – Mais avec de l'argent que peux-tu donc acheter de plus précieux que des roses ? ». Dans cet extrait, Morand dénote à quel point le matérialisme de l'époque a bouleversé les valeurs traditionnelles.

Pour essayer de démasquer les impostures et les dérives par rapport aux valeurs promues par Gary et Morand, Katell évoque l'importance de la démystification. La nouvelle mythologie de valeurs établies « a besoin de démystification pour affirmer sa supériorité face à toute démystification »¹⁷⁷. Comme le proclame Dobranski : « Rien d'important ne meurt » (EE, 280). De même, les valeurs, après avoir été mises à l'épreuve semblent immortelles.

4.3. Mise à l'épreuve des valeurs

La mise à l'épreuve des nouvelles valeurs établies est donc une étape essentielle dans les œuvres de Gary et de Morand. Gary met en scène alors des « fous sacrés », les seuls « capables de nous faire sentir ce qui est sacré et ce qui est une imposture » (NC, 132). Johnnie, par exemple, le protagoniste de *L'homme à la colombe*, endosse ce rôle de démythification par rapport à l'ONU et à son fonctionnement. Comme on l'a précisé, éprouver des valeurs est une action importante pour qu'elles ne dérivent pas vers le culte ou vers le fanatisme. Cela permet de dévoiler les impostures, et généralement, les « vraies » valeurs sont renforcées par l'épreuve. Gary l'explique ainsi :

Il n'y a pas de démocratie, de valeurs concevables sans cette épreuve de l'irrespect, de la parodie, cette agression par la moquerie que la faiblesse fait constamment subir à la puissance pour s'assurer que celle-ci demeure humaine. (NC, 211)
La dignité n'est pas quelque chose qui interdit l'irrespect : elle a au contraire besoin de cet acide pour révéler son authenticité. [...] La vraie valeur n'a jamais rien à craindre de ces mises à l'épreuve. (NC, 132)

Cette mise à l'épreuve rappelle d'ailleurs les propos de Michel Leiris dans sa préface à *L'Âge d'homme*¹⁷⁸, intitulée *De la littérature considérée comme une tauromachie* et écrite en 1939. Dans cette préface restée fameuse, Leiris élabore la métaphore du toréador et de sa lutte face aux cornes aiguisées du taureau. Il utilise cette métaphore pour décrire le travail de l'écrivain

¹⁷⁷ *Ibid.*

¹⁷⁸ Leiris ne partage pas exactement les mêmes visions que Gary en ce qui concerne les modalités du réalisme, mais son objectif, comme pour Gary, est d'arriver à être vrai et à toucher l'essence de son personnage : « dire la vérité, rien que la vérité ». LEIRIS Michel, *L'Âge d'homme*, Paris, Gallimard, 1939, p. 17.

mis à l'épreuve par la corne de l'authenticité. Leiris explique que ce n'est qu'en étant éprouvé et mis à nu par l'authenticité que l'auteur peut affirmer sa vraie valeur.

Gary rejoint en quelque sorte la vision de son contemporain. Cependant, au lieu de la formuler dans une préface, Gary l'évoque déjà dans le choix de son pseudonyme. Gary vient en effet du russe *gari* et signifie *brûle*. Écrire devient dès lors une mise à « l'épreuve par le feu » (NC, 211) qui démasque les impostures et qui dégage les « vraies » valeurs. La recherche de « vraies » valeurs est d'ailleurs « la seule obligation sacrée » (*Ibid.*) que Gary attribue à l'art ou à la littérature.

La suite du propos s'attache, dans les quatre points ci-dessous, à revenir plus précisément sur la manière dont les mises à l'épreuve des valeurs prennent forme dans les œuvres de Gary et de Morand.

4.3.1. Les pieds sur terre du cireur de bottes de l'*Homme à la colombe*

Dans *L'homme à la colombe*, la configuration parodique du livre est déjà une mise à l'épreuve de l'ensemble du récit. La caricature permet à Gary de montrer les dérives qui se jouent à l'ONU à partir de valeurs essentielles. Un seul personnage vient contrebalancer l'abstraction ambiante : le cireur de bottes de l'ONU et chef Hopi, Thinking Horse. Ce chef indien, par sa sagesse et son équilibre entre pensée humaine (Thinking) et assise animale (Horse), ramène les fonctionnaires sur terre.

Ce n'est pas la première fois que Gary évoque la sagesse indienne dans ses œuvres. Elle apparaissait déjà dans son premier roman avec la lecture par Janek du livre *Winetoo, le Peau Rouge gentleman*. S'inspirant du livre, Janek et ses camarades de cours recréent entre eux un monde peau-rouge parallèle. Dans cette société-là, Janek porte « le nom glorieux de Old Shatterhand » (EE, 10), le meilleur ami blanc de Winetoo et essaie de s'inspirer de sa sagesse.

Dans le récit signé Sinibaldi, alors que les valeurs fondamentales de l'ONU tournent à l'abstraction, le chef Hopi est le seul à les confronter systématiquement à l'épreuve de la réalité. C'est lui, par exemple, qui s'occupe d'héberger le locataire clandestin de l'ONU, Johnnie, qui va ébranler progressivement ce « machin qu'on appelle ONU »¹⁷⁹. Thinking Horse est préposé aux échanges avec la presse : il explique le combat d'un homme contre l'immense organisation

¹⁷⁹ C'est ainsi que Charles De Gaulle qualifie l'ONU en septembre 1960.

bureaucratique. Il rappelle, par exemple, que l' « Organisation existe pour élever les âmes, pas pour faire de l'épicerie » (HC, 30).

Le métier officiel du chef Hopi est déjà significatif : Thinking Horse est cireur de bottes. Cette proximité avec les pieds n'est pas indépendante du fait que le chef indien soit le personnage ayant le plus les pieds sur terre. Les fonctionnaires de l'ONU adressent d'ailleurs des saluts amicaux et un peu nostalgiques devant celui appelé parfois « le seul représentant des pieds sur terre aux Nations Unies » (HC, 57). La présence de ce dernier au sein de l'institution est un réel contrepoids à l'abstraction ambiante. Gary décrit ainsi le rôle indispensable du chef Hopi :

Après une journée de discours creux, de grands mots et d'envolées idéalistes sans aucun résultat pratique, il était bon de pouvoir poser son regard sur ce vieux réaliste anguleux et froid qui crachait dans ses mains. (HC, 34)

Les mains, chez un personnage déjà centré sur les pieds, ont aussi une place particulière. Si elles aident Thinking Horse à exercer son métier réaliste, elles se situent aussi au cœur d'une des nouvelles de Morand, la *Nuit de Putney*. Dans cette nouvelle, les mains du charlatan Habib Halabi sont un moyen pour lui de mettre à l'épreuve le corps des femmes. « Rien de ce qui est le corps de la femme ne m'est indifférent... je le pétris, le déforme, le reforme » (FN, 159). Habib disait d'ailleurs qu'il n'avait pas confiance dans ses idées, mais dans ses mains (FN, 132). Cette approche du corps, comme dans le cas du cireur de bottes, permet de rester en contact avec la réalité physique de l'homme, ce qui réduit le risque de se faire happer par l'abstraction environnante. « Le monde lui appartient », en ce qui concerne même Habib (FN, 160).

Le choix du métier de cireur de bottes pour le personnage réaliste n'est pas surprenant et marque au contraire une cohérence : « J'ai décidé de me vouer à un métier qui rappellerait sans cesse que les hommes, avant d'avoir des belles idées, ont surtout des pieds » (HC, 33). Cela permet au chef Hopi de se rappeler aussi que les hommes vivent sur terre et non dans les nuages qui enserrent les bâtiments de l'institution.

Les prestations de Thinking Horse en tant que cireur de bottes (avant d'être le « manager » de Johnnie) soulèvent l'enthousiasme et presque l'envie à l'ONU. Certains décrètent qu'un cireur de bottes réaliste, « qui sait offrir ses services dans toutes les langues du monde, devrait être le secrétaire général de cette Organisation » (HC, 35). Cela démontre à quel point le moindre contrepoids à l'abstraction est bienvenu, même s'il vient d'un simple cireur. Néanmoins, la réflexion sur l'avenir potentiel du cireur de bottes peut également se référer au manque

d'autorité du secrétaire général, « cirant les bottes » à toutes les grandes puissances pour essayer vainement de les concilier.

D'autres fonctionnaires lui envient ce poste, fascinés par le caractère presque mythique des pieds dans une institution aux valeurs abstraites. « D'une manière générale, dans une organisation internationale entièrement vouée aux sentiments élevés, à l'idéalisme, aux théories et à l'abstraction, les pieds étaient entourées d'une réputation quasi légendaire » (HC, 34).

Le chef Hopi essaye donc, au fil du roman, de ramener des valeurs abstraites à la réalité. Dans cette tâche, il est également secondé par Frankie, la petite amie de Johnnie. Frankie, dans un premier temps, est fière de voir son cow-boy lutter pour éveiller les consciences des populations face à l'hypocrisie des Nations Unies. Dans un second temps, néanmoins, elle commence à s'inquiéter de voir son Johnnie se faire abstraire de plus en plus par la cause qu'il défend. Elle essaie alors de le ramener sur terre, non pas en se centrant sur les mains ou les pieds comme Habib et Thinking Horse, mais en visant le cœur. « Car il y a une chose qui ne deviendra jamais abstraite chez un bon cow-boy américain, c'est son cœur » (HC, 166). C'est dans ce cœur incorruptible que se trouvent les « vraies » valeurs qu'on évoquait précédemment. Après avoir été mises à l'épreuve de l'abstraction et du cynisme, les valeurs défendues par Johnnie ont été réduites à leur essence. Ainsi, subsistera toujours l'amour – l'amour de son prochain – valeur indispensable pour (re)bâtir une civilisation et pour reconstruire d'autres valeurs.

4.3.2. Le chant du rossignol dans les forêts de Pologne ou la mélodie de l'espoir

Concernant *Éducation européenne*, on a déjà évoqué une partie des procédés pour mettre à l'épreuve la Résistance polonaise, tapie dans les forêts. La guerre qui fait rage, la stratégie allemande, le chantage et la collaboration, l'hiver russe, la famine et les conditions difficiles de survie sont autant d'éléments qui remettent en question l'idéal et les valeurs de résistance. Face au doute et à la mise en cause de ces valeurs, Nadejda agit toujours de façon à relancer les partisans et à leur rappeler le sens de leurs actions. Une simple phrase, transmise entre radios résistantes, vient condenser en elle les valeurs établies dans le livre : « Nadejda chantera demain ».

Pour Czerw, Nadejda n'est pas seulement le Partisan aux faits d'armes héroïques. Quand Janek essaie d'enquêter sur son identité, Czerw lui assure qu'il n'y a pas de secret dans cette phrase. « Nadejda, c'est le nom de guerre de notre commandant en chef, et il a une très belle voix. Il chante tout le temps. » (EE, 36). Janek insiste pour en savoir plus, et devant cette insistance, Czerw finit par répondre :

C'est un rossignol. C'est notre vieux rossignol polonais, qu'on entend toujours dans la forêt. Il a une très belle voix. Il fait bon de l'écouter. Et puis, tu comprends, tant que ce rossignol-là continuera à chanter, il ne peut rien nous arriver. Toute la Pologne est dans sa voix. (EE, 106-107)

À ce dialogue entre Janek et Czerw fait écho un extrait de conversation de *L'homme à la colombe* entre le secrétaire général Traquenard et un de ses conseillers à l'ONU :

– Et selon l'expression de notre grand Omar Kheyyam, tant que les hommes pourront ouvrir chaque matin leur fenêtre aux oiseaux qui chantent, que peut-il donc leur arriver et que peuvent-ils encore exiger ? [...]

– On voit bien que vous n'avez pas la responsabilité de la paix du monde sur vos épaules !

– Ce sont les oiseaux qui l'ont, pas vous, dit Bagtir.

Le rossignol, plus particulièrement, symbolise le retour du printemps et de la vie¹⁸⁰. Pour Janek, ce chant rejoint les différentes mélodies qui rythment le récit et qui célèbrent l'espoir et les valeurs du peuple polonais. Janek, en effet, est transporté par la musique qu'il entend au fil de la guerre. Dans les pièces des compositeurs incontournables des 18^e et 19^e siècles, Janek retrouve « l'écho du courage humain, une sorte de gaieté, presque d'insouciance, s'empara[n]t de lui, comme si le souffle de l'immortalité venait de l'effleurer » (EE, 263). La musique est un lieu dans lequel les valeurs bafouées par la guerre peuvent reprendre vie. Janek observe, par exemple, la foi raffermie des étudiants-résistants après avoir écouté la polonaise de Chopin : « des hommes fatigués, blessés, affamés, traqués, célébrèrent ainsi leur foi, confiants dans une dignité » (EE, 67). La musique, le chant du rossignol ou des voix humaines dans la nuit est un moyen comme un autre « pour se donner du courage – ou peut-être pour se bercer d'illusions » (EE, 68).

C'est également par la musique que Janek sauve Moniek Stern, un jeune juif malmené par les enfants du village. Le *Wunderkind* l'affirme d'ailleurs à Janek : « tu aimes la musique ? Alors tu ne me battras pas » (EE, 169). On ne peut pas adhérer aux valeurs véhiculées par cette musique et battre en même temps le jeune violoniste. La musique et l'art de façon générale sont décrits par Gary comme « une barbarie qui aspire à finir » (PS, 106). En écoutant le virtuose Moniek, Janek comprend cette définition de Gary : la musique, même en pleine guerre, développe une harmonie pour sortir le monde du chaos. Ainsi, dès que le *Wunderkind* posa l'archet sur son violon,

le monde était sorti du chaos. Il avait pris une forme harmonieuse et pure. Au commencement, mourut la haine et aux premiers accords, la faim, le mépris et la laideur avaient fui, pareils à des larves obscures que la lumière aveugle et tue. [...]

¹⁸⁰ CHEVALIER Jean et GHEERBRANT Alain, *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres.*, Paris, Robert Laffont, 1997.

Dans tous les cœurs vivaient la chaleur et l'amour. Toutes les mains étaient tendues, toutes les poitrines fraternelles. (EE, 170)

Il en est de même pour le chant du rossignol, ce chant métaphorique de la résistance du peuple de Pologne. Progressivement, Janek prend conscience du fait que le rossignol Nadejda ne possède pas qu'une forme ailée. À l'instar de Gary, qui disait attendre « qu'un oiseau se pose sur mon épaule pour me parler d'une voix humaine et me révéler enfin le pourquoi et le comment » (PA, 113), Janek découvre en Dobranski la réponse à ses questions. Dobranski, vers la fin de la guerre, évoque avec Janek ce que l'« éducation européenne » terrible des années de conflit a laissé comme valeurs en Europe. Selon lui, la guerre a bouleversé les civilisations européennes, mais elle a permis de mettre en lumière les valeurs essentielles. « Il y aurait une renaissance spirituelle plus féconde et plus constructive que tout ce dont, dans ses heures les plus inspirées, l'homme ait jamais rêvé... » (EE, 273).

Janek surprend dans le discours de Dobranski, ce chant, propre au rossignol des forêts de Pologne : « Il ne parlait pas, il chantait. Il chantait, et toute la force et la beauté des chants immortels de l'humanité vibraient dans sa voix inspirée » (EE, 274). Mais il pressent au même moment que ce chant ne sera peut-être pas suffisant pour que s'établissent de manière pérenne les valeurs défendues par Dobranski-Nadejda. De la même façon que Gary a lui aussi, lors d'un reportage, donné à espérer à des fillettes exploitées, Dobranski offre au peuple polonais et aux populations européennes « de la musique, c'est tout, une mélodie d'espoir » (NC, 288).

Mais combien encore de rossignols faudra-t-il aux civilisations pour que se mettent en place les valeurs promises ? Cette question posée par Janek conclut d'ailleurs l'épilogue :

Combien de rossignols humains, confiants et inspirés, sont morts avec cette merveilleuse chanson sur les lèvres ? Combien de larmes et de chansons, combien de voix dans la nuit ? Combien de rossignols ? (EE, 274).

En attendant, le héros de Gary propose tout de même un refuge « qui empêche l'homme de désespérer ». « Ce refuge, parfois, c'est seulement une chanson, un poème, une musique, un livre ». Dobranski suggère donc de se réfugier dans l'art et la culture. Comme « la beauté des œuvres d'art ouvre les yeux sur tout autre chose que l'art » (PS, 87), l'art est un refuge actif. Gary se garde de le qualifier d'*engagé*, mais il explique que la création artistique développe la puissance de la culture. La culture, elle, est une force qui peut être transformée en une énergie et en action (PS, 93). Le travail spécifique de la culture est d'arriver à une « communauté de conscience d'où sort toujours une communauté d'action » (PS, 88)¹⁸¹. Le but alors, est de

¹⁸¹ ENGEL Vincent, « Romain Gary, l'empêcheur d'écrire en rond », *op. cit.*, pp. 298-299.

« changer au profit de l'homme ses rapports avec la Puissance » (PS, 93). Janek, par exemple, en écoutant Chopin ou les poèmes de Dobranski, ouvre son esprit à un travail musical ou poétique à partir de la réalité. Conscient de l'existence d'une réalité artistique, Janek aborde la réalité de la guerre avec une énergie et une appréhension nouvelles.

À la fin du récit, après l'explosion d'un poste allemand, la Puissance de la réalité accable de nouveau Janek. Ce dernier réaffirme alors toute son indignation face à la réalité de la guerre et le besoin de se réfugier dans l'art, pour construire une autre vie que celle qui l'opprime :

de tout ce qu'il voulait crier, de toute l'indignation qui l'étreignait, il ne resta que cette phrase dite d'une voix tremblante, d'une voix d'enfant :
– Je veux être un musicien, un grand compositeur. Je voudrais jouer et écouter de la musique toute ma vie – toute ma vie... (EE, 271).

Par ailleurs, on notera que le rossignol apparaît aussi dans une des *Nuits* de Morand, avec une symbolique semblable à celle constatée dans *Éducation européenne*. À la fin de la *Nuit de Putney*, Habib tente de sauver une patiente d'hémorragies internes, quand « soudain, un rossignol... » (FN, 164). Ce rossignol, c'est la vie qui reprend chez la femme qu'Habib vient de secourir : « déjà la vie revenait ». Mais c'est aussi l'énergie et la vitalité de Habib dans cette lutte avec la Mort, qu'il « reconduit chez elle à coups de savate ».

Dans tous les cas, le rôle du rossignol est de chanter pour proclamer certaines valeurs, sans que ce chant ne se mue en chant du cygne.

4.3.3. La brièveté de la nouvelle

Avec Morand, la mise à l'épreuve de valeurs dans ses récits passe notamment par la forme de l'œuvre. Morand, néanmoins, ne procède pas exactement comme Gary. Il est moins dans *l'élaboration* d'une mythologie de valeurs que dans *l'observation* de la mise en place de nouvelles valeurs après la guerre. La nouvelle lui permet de condenser ses observations tout en soulignant les valeurs instaurées au sein de la société dans les années 1920.

Morand l'explique lui-même dans la préface d'*Ouvert la nuit*. « La nouvelle tient bon, grâce à sa densité. Elle garde un public vrai » (ON, 5). Le choix de la nouvelle a donc des conséquences sur les composantes de ses *Nuits*. La nouvelle, en effet, « est trop exigüe pour embarquer l'Homme : un révolté, oui, la Révolte non ». On y trouve des valeurs, oui, mais des idéologies, non. Le lecteur est frappé par ce « bouillon concentré, d'une saveur incomparable » (ON, 6) et qui le mène sans le ménager au cœur de la nuit.

Étant donné la brièveté du genre, Morand marque très vite les traits de ses personnages et ne dépeint que l'essentiel du cadre dans lequel il évolue. Selon lui, il faut « construire une nouvelle, comme on construit un moteur de course, c'est-à-dire ne garder que l'essentiel et rejeter tout ce qui est inutile »¹⁸². Ainsi, le moteur est plus léger, mais tout aussi performant. Il n'y a pas de place pour le détour ou l'hypocrisie, les personnages se dévoilent rapidement au narrateur, parfois même dans un « bain de franchise » (ON, 216). Certains disparaissent tragiquement au bout du récit. Dans ce cas, l'éclat de la nouvelle permet de rester imprégné par leur personnalité et leurs traits particuliers.

En ce sens, les *Nuits* se construisent en respectant la définition de la nouvelle établie par René Godenne : « la nouvelle raconte une histoire, qui tourne autour d'un épisode (critère fondamental qui distingue la nouvelle du roman de l'époque), et dont le sujet tend à être le plus singulier qui soit »¹⁸³. L'originalité de Morand se situe ailleurs. S'il compare la nouvelle à un moteur de course, Morand veille aussi à lui donner « une impression de mouvement et de vitesse »¹⁸⁴. La *Nuit nordique* est singulière sur ce point : en situant son récit en Suède autour de la Fête de la Saint-Jean (le 24 juin), Morand crée un mouvement d'accélération de la nuit et des aventures du narrateur avec la jeune Aïno (« Je la pris dans mes bras. Elle y demeura tout le reste de la nuit, c'est-à-dire dix minutes à peine, car le soleil après une rapide ablution, s'empressait déjà » (ON, 221)). Dans la *Nuit de Portofino-Kulm*, on retrouve la même impression d'accélération, mais avec une autre méthode : le récit est découpé « en séquences, séparées entre elles par des ellipses brutales, qui accélèrent les déplacements dans l'espace et l'avancée du temps »¹⁸⁵. Morand multiplie les fragments à l'intérieur de chaque nouvelle. La puissance évocatrice de ses nouvelles vient justement de cette association d'images fragmentées et instantanées¹⁸⁶.

La forme de la nouvelle permet donc à Morand de se lancer dans « une exploration modernisée d'un monde lui-même en pleine mutation »¹⁸⁷. Par la succession d'images et de fragments de société, Morand laisse le lecteur recomposer le puzzle de la civilisation d'après-guerre. Progressivement, le lecteur morandien reconstitue, à partir de concentrés nocturnes, la fresque de l'époque. Il découvre notamment le bouleversement sociétal et les nouvelles valeurs mises

¹⁸² SARKANY Stéphane, *op. cit.*, p. 198.

¹⁸³ GODENNE René, *La nouvelle française*, Paris, Presses Universitaires de France, 1974, pp. 92-93.

¹⁸⁴ DOUZOU Catherine, *Paul Morand nouvelliste*, Paris, Éditions Champion, 2003, p. 54.

¹⁸⁵ DOUZOU Catherine, « Les premières nouvelles (1921-1923) de Paul Morand », *op. cit.*, p. 52.

¹⁸⁶ BONOU Marie, « Paul Morand et les Balkans », *op. cit.*, p. 814.

¹⁸⁷ DOUZOU Catherine, « Les premières nouvelles (1921-1923) de Paul Morand », *op. cit.*, p. 55.

en place après 1918. Ainsi, on observe désormais une perméabilité entre les classes sociales (le personnage de Habib Halabi démontre bien cette ascension) et une volonté d'indépendance et de liberté des femmes.

4.3.4. Quand la grandeur naît de la faiblesse

Un point qui revient fréquemment dans l'écriture de Gary, lors de l'élaboration d'une mythologie de valeurs, c'est l'éloge de la faiblesse. Comme il le déclare dans *L'homme à la colombe*, « la grandeur naît de la faiblesse » (HC, 81). « Toute mon œuvre est faite de respect pour la faiblesse » (NC, 89), affirme-t-il clairement. Gary exalte généralement la faiblesse pour en tirer une certaine force. C'est dans ce sens qu'il croit « à la victoire du plus faible » (NC, 90).

Ainsi, les figures mythiques qu'il admire ont souvent des airs de David face à Goliath : un être faible face à une Puissance écrasante. Gary refuse de se soumettre à la force brute et violente. Pour lui, la faiblesse d'un homme est une valeur essentielle : « les hommes forts et durs sont partout, ce sont les autres, les hommes inefficaces, incapables de faire le mal, en un mot, faibles, qui sauvent l'honneur... » (NC, 89).

Jésus, par exemple, pour qui Gary a toujours eu un faible, donne corps à cette « faiblesse irrépressible et souveraine ». « Le christianisme, c'est la féminité, la pitié, la douceur, le pardon, la tolérance, la maternité, le respect des faibles, Jésus, c'est la faiblesse » (NC, 199). Jésus a renoncé à la violence pour défendre les êtres faibles et des valeurs allant à l'encontre de la force brute. Il est convaincu que sa « puissance s'accomplit dans la faiblesse »¹⁸⁸, point sur lequel Gary le rejoint. Gary le démontre même dans *La Tête coupable*, livre dans lequel, « seul Jésus sort intact de l'épreuve à laquelle [sont soumises] les valeurs par l'acide du cynisme et de l'amour » (NC, 200). Ainsi, la mise à l'épreuve des valeurs prônées par le Christ en démontre la force et l'importance, même si, au départ, elles se fondent sur la faiblesse. C'est le même genre de combat que Gary fait mener à Morel dans *Les Racines du ciel*. La cause que Morel défend – les éléphants d'Afrique – semble désespérée face à la puissance du système de braconnage mis en place. Pourtant, le récit met en évidence toute l'énergie qui se dégage de la quête de Morel et toute la puissance qu'acquiert sa voix dans le combat : la grandeur naît bien de la faiblesse.

Une autre figure mythique incarne le rapport à la faiblesse de Gary : De Gaulle.

¹⁸⁸ *La Sainte Bible*, version de Louis Segond, 1910, Corinthiens II, 12 : 9.

De Gaulle c'était pour moi la faiblesse qui dit « non » à la force, c'était l'homme tout seul dans sa faiblesse absolue, à Londres, disant « non » aux plus grandes puissances du monde, « non » à l'écrasement, « non » à la capitulation. (NC, 17)

La force du Général face à la Puissance du III^e Reich, c'est de ne pas renoncer. C'est le « refus de capituler », qui fait d'ailleurs, selon Gary, la dignité de l'homme. Avant d'en faire une caractéristique humaine, Gary retrouvait déjà cette volonté de ne pas capituler au pied des séquoias. « Il y avait sûrement là-dedans une faiblesse secrète, qui se cachait, circulait, montait, protégeaient partout cette dureté prodigieuse » (NC, 153-154). Ce qui a le plus de valeur dans les séquoias millénaires, ce n'est pas leur écorce prodigieuse, mais la vie au cœur de l'arbre.

Cette « faiblesse secrète », Gary la transpose aussi dans les larmes des personnages de ses romans. Des protagonistes, comme Zosia ou Janek, vont, en effet, éclater en sanglots face à la violence des conflits auxquels ils sont confrontés. Zosia, par exemple, est envoyée auprès des Allemands contre son gré. Un des frères Zborowski a insisté pour qu'elle retourne « réchauffer » les soldats pour essayer d'obtenir des informations sur les cargaisons de certains camions. Zosia se résigne en pleurant. Elle aura la force d'offrir son corps aux Allemands, mais les larmes qui lui coulent sur le visage révèlent la douleur qu'elle a à renier les valeurs d'amour et de tendresse qui l'animent.

Janek vit le même genre de situation à la fin du récit. Pour la première fois depuis son entrée dans la résistance, Janek « se m[e]t à pleurer » (EE, 271). Il vient de commettre un attentat contre le poste de garde le plus proche de la forêt où il se terre. « Quelque chose se cassa en lui » : après avoir tué les jeunes Allemands, les sanglots éclatent pour libérer Janek de ce poids. Les valeurs de violence et de revanche ne sont pas des valeurs sur lesquelles on peut bâtir une nouvelle civilisation. Elles s'effritent rapidement et s'écoulent dans les pleurs de Janek. Par ces (l)armes-là, Janek démontre qu'il n'adhère pas à la violence qu'il commet dans les circonstances de la guerre. Il voudrait mettre en avant la douceur de la musique et l'opposer à la Puissance de la haine : c'est une autre façon encore chez Gary de faire l'éloge de la faiblesse.

Des larmes, on en retrouve aussi dans *L'homme à la colombe*. Malgré la caricature, ces larmes apparaissent comme une expression de faiblesse sincère chez Traquenard :

Il se mit à pleurer. Ses deux collègues l'observaient avec une certaine envie. Les larmes humaines apparaissaient fréquemment certes dans les travaux de l'Organisation, mais uniquement comme une figure de style, un point de référence ou un effet oratoire. [...] Aussi regardaient-ils leur chef avec respect. (HC, 23)

Et à l'ONU, cette sincérité est une force, qui lutte au cœur de l'hypocrisie ambiante. Toutefois, dans ce récit, le personnage qui incarne une faiblesse qui s'oppose à une Puissance est plutôt

Johnnie. Face à une Organisation qui rassemble les plus grandes puissances détentrices d'armes nucléaires, Johnnie brandit une colombe dans un geste engageant (HC, 19) et il en devient presque un terroriste. L'ensemble de l'Organisation est mise sens dessus dessous ; les milliers de fonctionnaires sont mobilisés pour mettre la main sur le « dangereux maniaque » (HC, 20) à la colombe.

4.4. La féminité dans ses différentes dimensions, vecteur de civilisation

Du point de vue de Gary, dans l'éloge de la faiblesse, on décèle aussi une ode à la féminité. Les valeurs qu'on associe aux deux notions se rejoignent. D'ailleurs, Gary évoque dans la figure du Christ aussi bien l'idée d'incarnation d'un être faible et non violent que de valeurs féminines. Il l'énonce clairement : Jésus, « c'était le premier balbutiement de féminité, la première protestation contre le règne de la dureté, la première tentative de douceur et de faiblesse » (NC, 199). Même si son objectif a été détourné par tous les *machos* qui lui ont succédé, Jésus est défini par Gary comme une « voix féminine », qui défend les valeurs « de tendresse, de compassion, d'amour » (SV, 98).

Dans les *Nuits* de Morand, un des commentaires du protagoniste de la *Nuit de Charlottenburg*, vient appuyer cette idée de féminité du Christ. L'Allemand von Strachwitz explique que Jésus « vécut deux ans déguisé en femme » et qu' « il a été condamné pour escroquerie » (FN, 76). D'une certaine manière, le Baron n'a pas tout à fait tort : sous des traits d'homme, Jésus défendait des valeurs féminines ; la condamnation pour escroquerie ressemble à la façon dont la féminité du Christ a été bafouée par des générations de chrétiens qui ont suivi, en menant les peuples au bain de sang plutôt qu'à la réconciliation.

On a évoqué précédemment l'importance pour Gary et Morand de mettre en exergue le mythe de l'homme dans leurs œuvres, pour construire les valeurs des civilisations. Ce qu'il faut préciser, à présent, c'est la place de la femme dans ce mythe humain. D'après Gary, en effet, « la première chose qui vient à l'esprit, lorsqu'on dit "civilisation", c'est une certaine douceur, une certaine tendresse maternelle » (NC, 16). Les hommes ont besoin du contact avec leur mère, leur femme, leur amante, leur fille pour élaborer la « part de féminité sans laquelle il n'y aurait jamais eu de civilisation ». La féminité pour Gary est la condition pour une « civilisation nouvelle » (NC, 38) dans laquelle primerait les valeurs de douceur, de tendresse, de maternité, de respect de la faiblesse (NC, 90).

Le grand problème des civilisations actuelles, c'est qu'elles n'ont pas donné de chance à la féminité. « La merde dans laquelle nous baignons tous est une merde masculine » (NC, 298). Les guerres qui ont fait rage au 20^e siècle résultent de ce manque de considération des valeurs féminines. « Toutes les forces en présence se réclament justement de la force, de la lutte, des victoires, du poing, de la masculinité en veux-tu en voilà » : c'est une « Europe du bœuf et du lard » de laquelle ne s'élève pas de voix féminine (NC, 91).

Comme pour le christianisme, si les idées n'avaient pas été entièrement récupérées par les hommes et les forces en puissance, on aurait aujourd'hui une tout autre société. Les idées ne se seraient pas mues en idéologies totalitaires. Comme l'affirme Gary, « les idées prennent la forme, la douceur ou la brutalité des mains qui leur donnent corps et il est temps qu'elles soient recueillies par des mains féminines... » (NC, 91). C'est dans cette optique que Gary tend vers la féminité. Dans son dernier ouvrage autobiographique (la transcription d'un entretien de 1980), il rappelle au journaliste que c'est là tout le sens de sa vie (expression qui donnera d'ailleurs le titre du récit) : « la seule chose qui m'intéresse, c'est la femme » (SV, 98). Il déclare que toute son œuvre est à lire dans ce sens :

Il n'y a pas un roman de moi qui ne soit pas une histoire d'amour, que ce soit pour une femme ou pour l'humanité, pour une civilisation ou pour la liberté, pour la nature ou pour la vie. (NC, 273)

Ainsi, les voix féminines qu'il aimerait entendre s'élever en Europe, il les replace dans ses romans, qui sont presque toujours des livres d' « amour de la féminité » (SV, 98). *L'homme à la colombe* et *Éducation européenne* n'échappent pas à ce procédé, comme l'attestent les personnages de Frankie et de Zosia. L'une comme l'autre se trouvent aux côtés du narrateur et le soutiennent au fil du récit. Elles portent en elles les valeurs que Gary aimerait mettre au premier plan. Frankie, par exemple, apparaît rapidement comme « une bouffée d'air frais » (HC, 49) pour Johnnie, le chef Hopi et leurs comparses réunis dans la pièce perdue de l'ONU. Elle apporte à son cow-boy ses lèvres fraîches, ses cheveux parfumés « et tout ce monde meilleur que seuls les bras ouverts d'une femme peuvent offrir à un homme sur cette terre » (HC, 158). Frankie incarne bien dans ce cas la féminité comme vecteur de civilisation. Le personnage de Zosia dans le premier roman de Gary remplit presque la même fonction. Elle offre à Janek un amour brut et inconditionnel. La clé, selon elle, pour résister aux malheurs de la guerre, c'est l'amour, car « lorsque tu aimes quelqu'un, rien ne peut te rendre malheureux » (EE, 266). De l'amour de ces deux jeunes partisans naît un fils « libre » (les canons de la libération se font entendre pendant l'accouchement de Zosia), promesse d'une nouvelle génération née dans un acte de résistance de l'amour face à la haine et à la guerre.

Dans les œuvres d'entre-deux-guerres de Morand, la féminité est également présente : la femme est protagoniste de la majorité des *Nuits*. Même si plus tard on reprochera à Morand ses propos misogynes, l'auteur des *Nuits* affiche à cette époque sa fascination pour la féminité, sous toutes ses figures. On rencontre au fil des nouvelles l'ardente Remedios, l'aristocratique et désespérée Anna, Isabelle folle et dépravée, la danseuse juive Zaël, Aïno l'adolescente farouche et enjouée. Ces femmes ajoutent au « magnétisme » des nuits du premier tome.

Dans *Fermé la nuit*, les femmes semblent être au second plan, derrière O'Patah, Egon von Strachwitz, le jeune ministre français ou Habib Halabi. Pourtant, elles se trouvent au cœur des préoccupations des personnages principaux : Ursule obsède autant le poète irlandais que le narrateur, la baronne allemande intrigue le narrateur à Charlottenburg, le ministre français se détache de ses obligations politiques pour se concentrer sur son aventure avec Denyse et le commerce d'Habib est entièrement tourné vers les femmes. Habib le reconnaît d'ailleurs : « chaque femme est pour moi un aliment complet, un univers où je trouve quelquefois mon bonheur, souvent mon plaisir, et toujours ma subsistance » (FN, 134). Pour le jeune ministre originaire de province, la femme aussi joue un rôle important : « Ce que j'aime le mieux au monde, c'est Denyse. Elle m'a réconcilié avec Paris » (FN, 104). De la même façon, O'Patah admet avoir besoin d'Ursule : « Je trouvais près d'elle une vitalité, une faculté de renouvellement » (FN, 43). Dans son analyse de la *Nuit de Portofino-Kulm*, Vincent Engel appuie également cette idée. Selon lui, Ursule « est le véritable centre du récit, autour duquel tournent les deux hommes, éternels frustrés qui s'illusionnent quand ils croient chercher autre chose »¹⁸⁹. Les femmes sont des sources d'inspiration, d'énergie et de fascination pour les hommes des *Nuits*. Elles incarnent une « liberté absolue »¹⁹⁰ que les hommes poursuivent sans cesse. De la même façon que chez Gary, les femmes représentent donc des valeurs que les hommes essaient d'atteindre. Dans un propos d'Habib, qui résume l'approche de la féminité de l'auteur des *Nuits*, on retrouve aussi le rapport entre faiblesse et puissance énoncé par Gary : « Si tu savais ce que c'est solide, ces frêles machines ! ». Des femmes assez solides, en effet, pour faire office de vecteur de valeurs civilisatrices.

¹⁸⁹ ENGEL Vincent, « Paul Morand et *La Nuit de Portofino-Kulm* », *op. cit.*, p. 12.

¹⁹⁰ *Ibid.*

Conclusion : le rossignol, la colombe et le phœnix

Au terme de cette analyse, on constate la place particulière qu'ont occupée Gary et Morand dans le champ littéraire et dans la société de leur époque. Malgré les différences entre les deux auteurs, un parallèle se crée. Tous deux entament une double carrière et doivent faire face au même moment aux bouleversements d'après-guerre. Le poste de diplomate permet d'avoir un regard privilégié sur le monde. Gary et Morand profitent dès lors de cette activité pour élargir leurs horizons et découvrir l' « ailleurs ». En tant que témoin ou en tant qu'acteur, ils placent les événements du 20^e siècle au cœur de leurs œuvres. Ils se distinguent néanmoins des courants littéraires contemporains en maintenant une intrigue fictionnelle traditionnelle. Gary s'oppose même fermement à la mise en place en littérature d'une réalité unique, qui signerait la mort du roman. Morand et lui préfèrent au contraire multiplier les expériences de vie, les personnages de roman et les points de vue.

Pour clôturer l'analyse déployée dans les chapitres qui précèdent tout en illustrant la volonté de multiplication des deux auteurs, on pourrait les caractériser d'oiseau protéiforme à la fois rossignol, colombe et phœnix.

La figure du rossignol, sur laquelle on s'est déjà attardé, apparaît aussi bien dans les *Nuits* que dans *Éducation européenne*. Elle est associée au retour du printemps et de la vie, et de manière métaphorique à l'espoir de voir triompher des valeurs nouvelles.

Ces valeurs ne peuvent s'établir que dans un monde en paix, que symbolise la colombe, protagoniste du roman parodique de Gary sur l'ONU. Cette dernière est par moment mise à mal. Gary la décrit ivre et menacée par des faucons dressés. Cette bataille entre volatiles démontre qu'une institution, même en voulant poursuivre certaines valeurs, agit parfois de manière contradictoire et en détournant son idéologie première. L'épreuve subie par la colombe est révélatrice : elle permet de révéler dans une scène presque carnavalesque les véritables valeurs poursuivies par les membres de l'institution (ainsi, la colombe interrompt le discours hypocrite du délégué de l'URSS sur la paix et démontre en quelques minutes qu'une fois mis à l'épreuve ces propos ne valent rien, c'est la « bagarre générale » (HC, 101)).

Le phœnix, quant à lui, est évoqué de manière plus secondaire, chez Gary et chez Morand. Ce dernier compare un instant le poète irlandais O'Patah à « cet oiseau fabuleux qui renaît de ses cendres » (FN, 55). Gary, lui l'évoque à l'ONU : il craint de voir au sein de cette assemblée « le phœnix de la guerre renaissant éternellement des cendres de la paix » (HC, 99). L'action de cet oiseau est à l'image du rapport que les deux auteurs entretiennent avec les civilisations.

Après la guerre, Morand décrit dans ses œuvres comment la société reprend vie après les destructions qu'elle a subies, alors que Gary envisage cette renaissance de civilisation à travers la voix de Dobranski. Cependant, quand Gary évoque le phœnix de la guerre dans *L'homme à la colombe*, il rappelle qu'au moment d'une renaissance de civilisation, ce ne sont pas toujours les valeurs de paix, de tolérance et de bienveillance qui priment. Il a pu le constater lui-même avec le déclenchement de la deuxième guerre mondiale et on peut s'en apercevoir aussi aujourd'hui.

C'est d'ailleurs ici que l'analyse d'œuvres datant de la première moitié du 20^e siècle prend son sens. Pourquoi s'intéresser aujourd'hui à de tels auteurs ? Si Morand n'est plus connu du grand public à l'heure actuelle, Gary a récemment été remis en avant par l'adaptation cinématographique de son récit autobiographique – *La Promesse de l'aube* (2017). Quelle motivation peut-on trouver à se replonger dans l'analyse de ces écrivains au 21^e siècle ? Même si les guerres mondiales semblent lointaines, le monde contemporain ne subit pas moins une période intense de bouleversements. Les conflits évoluent, se font sociaux et écologiques ; la guerre devient commerciale ou technologique. Le monde rêvé par Dobranski en 1945 n'est pas encore advenu. La lutte que l'étudiant menait dans le premier roman de Gary pour que prévalent la fraternité, l'amour universel, la paix, l'amitié entre les peuples et la liberté (EE, 272) n'est pas terminée. En relisant Gary, le lecteur contemporain est invité à raviver les valeurs prônées par Dobranski au sein de la Résistance polonaise ou du moins, en cette période de montée des extrêmes, à se les rappeler. L'ambivalence entre cynisme et idéalisme de *L'homme à la colombe* permet aussi de montrer au lecteur les possibles dérives idéologiques, qu'il peut alors mettre en perspective avec les événements de son temps.

Il est intéressant, au terme de cette étude comparée, de visualiser l'action que Gary (surtout) et Morand ont mené conjointement en diplomatie et en littérature. Bien que Gary refuse catégoriquement l'étiquette d'écrivain engagé, le travail qu'il effectue en tant qu'auteur est une manière de consolider par un autre biais son activité de diplomate. En tant que diplomate, l'objectif, comme le disait Daniel Rondeau, est d'agir pour la paix, pour le développement et pour la culture. L'écrivain peut renforcer cette activité, comme le fait Gary, en travaillant le fond de ses romans (avec des personnages comme Dobranski), mais surtout la forme. En stimulant l'imagination des lecteurs, encore aujourd'hui, l'auteur fait plus pour la culture qu'en engageant sa plume. L'imaginaire, comme on l'a évoqué, est indispensable pour la construction de l'individu et pour l'éveil en lui des valeurs fondamentales (ou féminines car, dans le chef de Gary, des valeurs telles que la tendresse, l'amour et le respect des faibles relèvent de la

féminité). Gary le résume ainsi : « s'il est une part humaine qui ne peut pas se passer d'imaginaire, c'est notre part d'amour » (NC, 270).

Bibliographie

Œuvres littéraires

GARY Romain, *Éducation européenne*, Paris, Gallimard, 1956 (Folio, 203).

GARY Romain, *Europa*, Paris, Gallimard, 1999 (Folio, 3273).

GARY Romain (SINIBALDI Fosco), *L'homme à la colombe*, Paris, Gallimard, 1984 (L'imaginaire, 500).

GARY Romain, *La Danse de Gensis Cohn*, Paris, Gallimard, 1995

GARY Romain, *La Nuit sera calme*, Paris, Gallimard, 1974 (Folio, 719).

GARY Romain, *La Promesse de l'aube*, Paris, Gallimard, 1980 (Folio, 373).

GARY Romain, *La Tête coupable*, Paris, Gallimard, 1980

GARY Romain, *Le sens de ma vie. Entretien*, préface de Roger Grenier, Paris, Gallimard, 2014 (Blanche).

GARY Romain, *Les Oiseaux vont mourir au Pérou*, Paris, Gallimard, 1975.

GARY Romain, *Les racines du ciel*,

GARY Romain, *Pour Sganarelle, recherche d'un personnage et d'un roman*, Paris, Gallimard, 1965 (Folio, 3903).

MORAND Paul, *1900*, Paris, Flammarion, 1942.

MORAND Paul, *Excursions immobiles*, Paris, Flammarion, 1944.

MORAND Paul, *Entretiens*, Paris, Vermillon, coll. «La petite Vermillon», 1990.

MORAND Paul, *L'Europe russe annoncée par Dostoïevski*, Genève, P. Cailler, 1949.

MORAND Paul, *Fermé la nuit*, Paris, Gallimard, 1957 (L'imaginaire, 296).

MORAND Paul, *Journal inutile, tome I : 1968-1972*, Paris, Gallimard, 2001, (Les cahiers de la NRF).

MORAND Paul, *Hiver Caraïbe*, Paris, Flammarion, 1993.

MORAND Paul, *Le voyage*, Paris, Hachette, 1964.

MORAND Paul, *Monplaisir... en littérature*, Paris, Gallimard, 1967.

MORAND Paul, *Nouvelles asiatiques*, Paris, Gallimard, 1949.

MORAND Paul, *Nouvelles complètes*, édition présentée, établie et annotée par Michel Colomb, tome I, Paris, Gallimard, 1991 (La Pléiade).

MORAND Paul, *Ouvert la nuit*, Paris, Gallimard, 1950 (L'imaginaire, 185).

MORAND Paul, *Papiers d'identité*, Paris, Grasset, 1931.

MORAND Paul, *Réflexes et réflexions*, Grasset, Paris, 1939.

MORAND Paul, *Rien que la Terre*, Paris, Grasset, 1926.

MORAND Paul, *Siam*, Paris, Éditions aux Aldes, 1926.

MORAND Paul, *Venises*, Paris, Gallimard, 1971.

Ouvrages et articles sur Romain Gary

AMZALLAG Marc, *Altruisme et solitude dans l'œuvre romanesque de Romain Gary (1945 - 1960)*, Montréal, McGill University, 1971.

ANISSIMOV Myriam, *Romain Gary, le caméléon*, Paris, éditions Denoël, 2006.

BERGERON Patrick, « Haut les masques ! », *Nuit blanche, magazine littéraire*, n°136, automne 2014, pp. 15–17.

BOURGEOIS André, « Romain Gary ou l'Espoir à en mourir, 1914-1980 ». http://andrebourgeois.fr/romain_gary.htm page consultée le 13 avril 2018.

DECOUT Maxime, « Petit essai de littérature appliquée à l'idéologie avec Romain Gary » dans *Littératures*, n°70, 2014, pp. 91-101.

ENGEL Vincent, « Romain Gary, l'empêcheur d'écrire en rond » dans *Lettres romanes*, n°59, août 2005, pp. 291-306.

KATELL Thomas, « Romain Gary songe l'humain » dans *Acta fabula*, vol. 11, n° 5, Notes de lecture, Mai 2010, URL : <http://test.fabula.org/revue/document5701.php>, page consultée le 25 août 2017.

KAUFFMANN Judith, « La danse de Romain Gary ou Gengis Cohn et la valse-horà des mythes de l'Occident » dans *Études littéraires*, vol. 17, n°1, avril 1984, pp. 71–94.

LAFOND Hélène, *L'univers romanesque d'Émile Ajar ou le refus de la norme*, Montréal, McGill University, 1991.

NÉGRIER Emmanuel, « Romain Gary. Un itinéraire européen : Fabrice Larat », dans « Les politiques culturelles en Europe du Sud », *Pôle Sud*, n°10, 1999, p. 136.

NOLET Christian, *Le ponctuel absolu. Pour Sganarelle de Romain Gary : une déconstruction*, Québec, Université Laval, 2008.

PÉREZ Christophe, *Romain Gary : La Comédie de l'Absolu*, Paris, Eurédit, 2009.

SACOTTE Mireille (dir.), *Romain Gary et la pluralité des mondes*, Paris, PUF, 2002.

SÉVIGNY Marc, « Adieu, Romain Gary! », dans *Nuit blanche, magazine littéraire*, n°9, printemps-été 1983, pp. 16–17.

Ouvrages et articles sur Paul Morand

BARTOK Maria, *Procédés stylistiques de Paul Morand. Portraits de New-York et de Londres*, Montréal, 1964.

BERGERON Patrick, « Dostoïevski, le prophète. Remarques sur L'Europe russe annoncée par Dostoïevski (1948) de Paul Morand » dans *Tangence*, n°86, hiver 2008, pp. 119–145.

BONOU Marie, « Paul Morand et les Balkans », dans *Revue des études slaves*, tome 65, fascicule 4, 1993, pp. 813-815.

BOTT François, « La peur d'ennuyer », « Le centenaire de Paul Morand », dans *Le Monde*, 6 mai 1988.

BRISAC Geneviève, « Le centenaire de Morand » dans *Le Monde*, 6 mai 1988.

CANAL-FORGUES Éric et LOUVRIER Pascal, *Paul Morand. Le sourire du hara-kiri*, Paris, Librairie Académique de Perrin, 1994.

DION Robert, « La machine humaine à l'épreuve de la vitesse : *L'homme pressé*, de Paul Morand » dans *Tangence*, n°55, septembre 1997, pp. 95–107.

DOUZOU Catherine, « Les premières nouvelles (1921-1923) de Paul Morand : une forme en mutation » dans *Prospero. Rivista di Letteratura Straniere, Comparatistica e Studi Culturali*, XIII, 2006, pp. 49-62.

DOUZOU Catherine, *Paul Morand nouvelliste*, Paris, Éditions Champion, 2003.

ENGEL Vincent, « Paul Morand ou l'art de l'esthétique adroite » dans *Écritures romanesques de droite au XXe siècle. Questions d'esthétique et de poétique*, textes rassemblés par Catherine Douzou et Paul Renard, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, 2002, pp. 133-144.

ENGEL Vincent, « Paul Morand et *La Nuit de Portofino-Kulm* », inédit.

GUITARD-AUVISTE Ginette, *Paul Morand*, préface de Pierre de Boisdeffre, Paris, Éditions universitaires, coll. « Classiques du XXe siècle », 1956.

GUITARD-AUVISTE Ginette, *Paul Morand, Légendes et vérités*, Paris, Balland, 1994.

LANNI Dominique, *Paul Morand, explorateurs des mondes noirs*, Paris, PUPS, 2014.

SARKANY Stéphane, *Paul Morand et le cosmopolitisme littéraire*, Paris, éd. Klincksieck, 1968.

TAVAKOLI Aram, « Fiction et vérité dans les nouvelles de Paul Morand », Université Paris III, 1999.

Ouvrages et articles sur l'écriture et la diplomatie

BADEL Laurence, FERRAGU Gilles, MELTZ Renaud e.a. (éd), *Écrivains et diplomates. L'invention d'une tradition XIXe – XXIe siècles (Paris, 12-14 mai 2011)*, Paris, Armand Colin, 2012.

BÉDARIDA François, « Identité nationale et image de l'autre » dans « La culture dans les relations internationales », Actes des colloques « La diplomazia culturale e le nazioni »

(Bologne, 30 novembre-2 décembre 2000) et « La culture dans le champ multilatéral » (Lyon, 10-12 mai 2001), *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée*, tome 114, n°1, 2002, pp. 39-45.

BELISSA Marc, « De la critique de l' « art de négociier » à l'apprentissage de la « politique ». Mort du « bon ambassadeur » et apparition du « diplomate » (c. 1750-c.1830) dans *De l'ambassadeur : Les écrits relatifs à l'ambassadeur et à l'art de négociier du Moyen Âge au début du XIX^e siècle*, Rome, Publications de l'École française de Rome, 2015.

DELCORDE Raoul, *Le métier de diplomate*, Bruxelles, Académie Royale de Belgique, 2018.

RAYMOND Jean-François (de), *Diplomates écrivains du Canada. Des voix nouvelles*, Bruxelles, Peter Lang, 2007.

RÉMY Pierre-Jean, *Trésors et secrets du Quai d'Orsay. Une histoire inédite de la diplomatie française*, Paris, éditions Jean-Claude Lattès, 2001.

RONDEAU Daniel, « Une diplomatie littéraire », dans *Le Monde*, 24 avril 2011. http://www.lemonde.fr/idees/article/2011/04/23/une-diplomatie-litteraire_1511904_3232.html page consultée le 28 avril 2018.

TALBOT Patrick, « La diplomatie culturelle, ou l'art de tirer des bords » dans « La culture dans les relations internationales », Actes des colloques «La diplomazia culturale e le nazioni» (Bologne, 30 novembre-2 décembre 2000) et «La culture dans le champ multilatéral» (Lyon, 10-12 mai 2001), *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée*, tome 114, n°1, 2002, pp. 47-58.

Ouvrages, œuvres et articles variés

BARTHES Roland, « L'effet de réel » dans *Communications*, n°11, 1968, pp. 84-89.

BOCCACE, *Décameron*, (traduction de Christian Bec), Paris, Librairie générale française, 1994.

BRETON André, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Pauvert, 1979.

CAMUS Albert, *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1965.

CHEVALIER Jean et GHEERBRANT Alain, *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres.*, Paris, Robert Laffont, 1997.

COLOMB Michel, *La Littérature art déco*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1987.

ECO Umberto, *De la littérature*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 2003.

ENGEL Vincent, *Fiction : l'impossible nécessité*, Hévíllers, Ker, 2016.

FINKIELKRAUT Alain, *Une voix vient de l'autre rive*, Paris, Gallimard, 2000.

GARNIER Christine, *L'Homme et son personnage*, Paris, Grasset, 1955.

GIDE André, « Les caves du Vatican » dans *Romans, récits et soties. Œuvres lyriques*, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 1958.

- KUNDERA Milan, *L'Art du roman*, Paris, Gallimard, 1995.
- KUNDERA Milan, *L'Insoutenable Légèreté de l'être*, Paris, Gallimard, 1989.
- LA BRUYÈRE, *Les Caractères*, IC, *Du souverain ou de la République*, Paris, Le livre de Poche, 2004.
- LAUGAA Maurice. *La pensée du pseudonyme*, Paris, PUF, 1986.
- LEIRIS Michel, *L'Âge d'homme*, Paris, Gallimard, 1939.
- MARINETTI Filippo Tommaso, « Manifeste du futurisme » dans *Le Figaro*, Paris, n°51, 20 février 1909
- MARTIN Jean-Pierre, « Barthes et la « Vita Nova » », *Poétique*, vol. 156, n°4, 2008, pp. 495-508.
- MIRBEAU Octave, *Le Jardin des supplices*, Société Octave Mirbeau, Éditions du Boucher, 2003.
- MIRIBEL Élisabeth (de), *La liberté souffre violence*, Paris, Plon, 1981.
- PROUST Marcel, *Contre Sainte-Beuve*, éd. de Bernard de Fallois, Paris, Gallimard, 1987.
- RICŒUR Paul, *La mémoire, le temps, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.
- RODIN Auguste, *L'art*, Entretiens réunis par Paul Gsell, Paris, Grasset, 1951.
- SCHWOB Marcel, *Vies imaginaires*, Éditions Flammarion, Paris, 2004.
- SEMPRUN Jorge, *L'écriture ou la vie*, Paris, Gallimard, 1994.
- SIMONIN Anne, « 1815 en 1945 : les formes littéraires de la défaite », dans *Vingtième Siècle, revue d'histoire*, n°59, juillet-septembre 1998, pp. 48-61.
- SMITH Pierre, « MYTHE : Approche ethnosociologique » dans *Encyclopædia Universalis*, corpus 15 (Météorologie-Néolithique), Paris, 2002.
- SOLLERS Philippe, *Discours parfait*, Paris, Gallimard, 2010.
- SOLLERS Philippe, *La Guerre du goût*, Paris, Gallimard, 1994.
- STERNHELL Zeev, *Ni droite, ni gauche ; l'idéologie fasciste en France*, Bruxelles, Complexe, 1987, pp. 304-306.
- VALÉRY Paul, *La Crise de l'esprit*, Paris, NRF, Tome XIII, 1919.

Entretiens sonores

- ENGEL Vincent, entretien avec Pascal Claude dans *Et Dieu dans tout ça ?*, La 1ère, 17 juin 2018.
- Romain Gary, le nomade multiple*, entretiens sonores avec André Bourin, INA, Les Grandes Heures, Paris, INA/France Culture, 2006.

