

De la communion défaillante à une confluence de discours dans *Les Racines du ciel*, 1956, de Romain Gary

Jean Denis NASSALANG

Maître-Assistant, Département de Didactique des Lettres de la Faculté des Sciences et Technologies de l'Éducation et de la Formation (FASTEF),
Université Cheikh Anta Diop de Dakar (Sénégal).
nassalang@yahoo.fr

Résumé: Ce présent article est motivé par notre dessein de démontrer comment les horreurs commises par l'homme ont suscité des sentiments d'impuissance, voire de réévaluation de la condition humaine. Les séquelles des deux guerres mondiales adjointes aux besoins d'idées nouvelles et à l'évanescence des frontières sémantiques n'ont pas seulement dénaturé la figure du monde, mais ils ont entraîné un cortège de souffrances et un individualisme écœurant que les œuvres de Romain Gary ont essayé d'analyser. Le personnel de *Les Racines du ciel*, indigné par certains agissements humains qui les fourvoient essaient de se projeter sur les éléphants pour exprimer une possibilité de survie de l'homme. Ce décrépît de la dignité humaine sous-tend un climat suspicieux qui infecte les relations, les propos et complexifie la narration.

Mots clés: crise, discours, écriture, guerre, humanité, narration.

Abstract: This paper demonstrates how the horrors committed by man have caused feelings of helplessness, even a reevaluation of the human condition. The aftermath of the two World Wars combined with the need for new ideas and the evanescence of semantic borders not only distorted the figure of the world, but they brought about a procession of suffering and disgusting individualism that the works of Romain Gary have tried to analyze. The staff of *Les Racines du ciel* are outraged by certain human actions that lead them astray, try to project themselves onto the elephants to express a possibility of human survival. His decrepit of human dignity underpins a suspicious climate which infects relationships, words and complicates narration.

Keywords: crisis, speech, writing, war, humanity, narration

Introduction

Publiée en 1956, *Les Racines du ciel* de Romain Gary donne à lire une fiction exposant dans un palimpseste narratif une pluralité de conceptions, d'avis et de réflexions qui se neutralisent ou se contredisent parfois. L'une des raisons essentielles de cette écriture est qu'il s'agit, en cette période de crises éthiques et surtout esthétique, de proposer une réflexion adéquate sur l'homme pour l'extirper du sombre labyrinthe dans lequel il végète et s'abîme. Les conséquences liées à la guerre et aux conflits politiques sont encore vives; suscitant dans

les esprits, des blessures morales qui obligent la réinvention de la forme du texte. Comme l'a si bien résumé Nicolas GELAS (2011, 349), « C'est une tension continue qui nous semble marquer son œuvre: la désillusion ne cesse d'y côtoyer l'espoir, la foi presque militante dans les « grandes Causes » s'y double d'un repli soigneusement revendiqué sur la banalité du quotidien, l'inscription active de l'Histoire (les guerres, la colonisation, la ségrégation raciale, l'Holocauste juif, les dictatures...) s'y accompagne d'une culture systématique de la marginalité ».

En fait, la prolixité du je(u) qui semble à première vue complexifier la fiction dans *Les Racines du ciel*, s'incruste dans l'Histoire qui n'est donc jamais absente dans les œuvres de Romain Gary. Elle ouvre un champ de références allégoriques porteuses de signaux qui ne prennent leur véritable sens que s'ils sont compris et analysés sous forme d'injonctions morales. C'est dans cette dynamique que jadis traité de marginal par certains critiques littéraires, son œuvre connaît un rayonnement en ce siècle où les réflexions sur l'écosystème et sur la dignité humaine se multiplient. Des colloques tels *Romain Gary, l'ombre de l'Histoire*, 2007, à des expositions¹, reviennent sur son œuvre sans pour autant épuiser son contenu. L'on se demande: Qu'est-ce qui suscite ou fait la pertinence des œuvres de Romain Gary pour notre époque?

Notre article se veut donc une contribution axée à l'art de mise en forme de la déchirure du socle fraternel, social; car sans être bâti sur de fortes conventions morales ou sur une représentation nostalgique des réalités antérieures, l'œuvre évoque des images passées – généralement douloureuses - pour sans cesse défendre, à travers elles, les valeurs fondamentales de la dignité humaine. L'écriture, à ce prix, naît de cette "énergie intérieure" qu'alimente l'exemplarité d'une lutte. Elle se veut vigilante sans être disciplinaire et s'engage à rappeler l'humanité des hommes. Dans un premier temps, nous passerons en revue ces déboires qu'évoque l'œuvre avant de terminer par la congruence de discours qui caractérise l'écriture.

I. La contestation des déviations dogmatiques

À la suite des mésaventures liées aux deux guerres, des tentatives de reconstitution tout aussi bien économiques que sociales voient le jour dans un motif principal de redynamiser les

¹*Lectures de Romain Gary*, Catalogue de l'exposition « Romain Gary » du Musée des lettres et des manuscrits (3 décembre 2010 - 14 février 2011). Paris : Gallimard / Musée des lettres et des manuscrits, coll. Beaux Livres, 2011

relations humaines altérées par cette débâcle. Cette destruction du système monde impulse un mode de réflexion qui incite chaque intellectuel à mettre ses aptitudes au service d'une hégémonie de la conscience fraternelle. Les personnages, comme Morel, mus par la rébellion par rapport aux dogmes et aux systèmes de pensées ayant conduit à la crise se multiplient dans les fictions et puisent souvent leur énergie dans les dysfonctionnements vécus ou notés dans la société. Dans le dessein d'expression de ces tumultes tout aussi bien éthiques, linguistiques que formels, Romain Gary, mû par une « véritable passion de professionnel pour toutes les manifestations de la nature humaine » (R. Gary, 1956, 170), propose une écriture qui désarçonne les normes logico-formelles du roman classique. Julien Roumette (2007, 10) souligne ce poids des événements déroulés en notant que « L'histoire fait porter son ombre aussi sur la réception des œuvres. Parce que Gary dérange, refuse de se ranger sous une bannière, il tend à son époque un miroir où elle a du mal parfois à se regarder ». Le traitement allégorique et symbolique des situations et/ou des espaces alimente l'écriture et présente l'œuvre comme une synthèse de lois ou de réflexions prématurées sur l'écologie.

I.1. Les enjeux de la commémoration.

Le désir de pureté originelle qui soutient la formulation du titre de l'œuvre, *Les Racines du ciel* conjoint à la narration à rebours qui organise le récit sont des techniques qui permettent à l'auteur d'évoquer la mémoire, le passé pour expliciter l'actualité. Romain Gary manifeste de la méfiance vis-à-vis des risques de l'amnésie ; car dans ses œuvres, il a constamment cherché à se réconcilier avec les valeurs prééminentes de la création universelle. Il n'a jamais négligé cet héritage qui a motivé et soutenu ses actions antérieures ou trahi sa conscience de résistant. Foncièrement épris d'un désir de réconcilier la création avec elle-même et avec les desseins ayant prévalu à la création du monde, l'auteur de *Les Racines du ciel* évoque constamment les faits historiques comme référents pour mieux orienter les actions du locuteur. Ses personnages, généralement habités par les cauchemars vécus ou observés dans les temps passés, lancent un cri de détresse, un « appel au secours de notre biosphère menacée » (R. Gary, 1956, 11). Ils sont parfois aphasiques ou simplement perturbés tout aussi bien dans leur expression que dans leur système de pensées marquées par les atrocités qu'ils convoquent. Ainsi, ils « traduisent, dans une langue souvent maladroite, les généreuses préoccupations d'un moraliste qu'inquiète la prolifération des barbaries modernes, faussement justifiées par les besoins de la guerre ou par ceux d'une civilisation purement technique » (Ph. Van Tieghem, 1968, 1499).

L'idéalisme de Gary reste foncièrement tributaire de la morale chrétienne et de ses valeurs civilisationnelles. Et même si l'auteur ne le clame pas, il fonde sa philosophie de l'humain sur une dimension sublime du sens de la responsabilité individuelle, un sentiment du bien et du mal et surtout sur un profond amour et respect du prochain et de la création. Ces aspirations se heurtent malheureusement aux déboires de la vie; car cette humanité qui s'est fourvoyé « au fond de la brousse, au cœur noir de la souffrance » (*R. C.*, 59), est encline à l'usure et à des actes moribonds. Autrement dit, il y a un rapport assez direct entre la tension intérieure de Romain Gary et les divergences psychologiques qui animent ses personnages. A ce sujet, Nancy Huston, puisant au viatique des valeurs éducatives reçues et aux déceptions universelles, fait cette remarque à propos de l'identité de l'auteur:

Ta mère ne t'aimant pas pour ce que tu es, ne te tendant pas, par son regard, un miroir qui te reflète mais un tableau contenant ton portrait futur, imprime à ton identité cette torsion grave: jamais tu ne seras toi-même ; toujours tu t'efforceras d'être un autre, des autres: et même si tu revendiques cette altération (au sens propre) de ton être, elle aura pour conséquence que tu seras toute ta vie hanté par l'idée de l'imposture (N. Huston, 1995, 22).

Ce tumulte intérieur qui déchire la personne de l'auteur devient un élément déclencheur d'une écriture où l'indignation se combine aux plus intimes aspirations à l'idéal, à la modernité. Ce labyrinthe intérieur explique le je(u) de toute sorte de personnage qui, épris de perfection ou adepte de convictions marginales – tel Waïtari – incarnent une aspiration à la liberté ou un esprit de révolte contre tout ce qui avilit le genre humain. Toutes les sous conversations et les micro-récits évoquent les personnages tout en mimant les distorsions qui peuplent l'intériorité de Romain Gary. Pour rendre compte de cette situation, l'auteur (*R. Gary*, 1974, 223) prévient: « Je me laisse penser par mes personnages, je me laisse hypnotiser par eux dans cette fringale que j'ai de vivre une multiplicité de vies différentes. C'est un processus de mimétisme qui est au fond celui d'un acteur... ».

Cette reconstitution, qui est dans le même temps une production de fiction à part entière, s'effectue dans le cas de la narration par les moyens de souvenirs personnels. Et si son style est parfois complexe, c'est parce que ses personnages ne sont de simples fruits de l'imagination de l'auteur, mais ils sont aussi des metteurs en "scène" d'un "acteur" qui est en même temps le romancier. L'auteur se soustrait de la littérature nombriliste sans pour autant jeter l'ancre dans les idéologies du nouveau roman. Autrement dit, Romain Gary développe une technique d'écriture qui l'extrait du "royaume du je" en vigueur dans l'autobiographie de son époque, se vit à travers les expériences d'altérité sans imiter Sartre ou Camus. Il se fraie

une esthétique personnelle qui donne au lecteur de percevoir la conscience de démonstration de noblesse de son style par le biais d'un besoin éperdu d'embraser l'humanité de clarté et de diversification :

Mon « je » ne me suffit pas et quand je passe quelques semaines à vivre dans une petite ruelle parmi des Malais et des Chinois, mon « je » se diversifie, et quand tu fais ça cinq ou six fois dans l'année, il y a diversification créatrice du « je », il y a Roman vécu. Il y a surtout créativité parce qu'écrire un livre ou varier sa vie, c'est toujours de la créativité, cela veut dire se réincarner, se multiplier, se diversifier, il y a poursuite de roman » (R. Gary, 1974, 279).

Ce palimpseste scriptural témoigne des diverses expériences humaines et offre à la fiction la possibilité de rivaliser avec le réel. Ce qui veut dire que les multiples facettes de l'identité des personnages obligent le lecteur à porter un regard plus lucide sur les dysfonctionnements sociaux. Les luttes des classes, les conflits entre les races, les aveux de puissance ou d'impuissances ne cessent de renvoyer l'homme à ses propres défaillances. Dans la nouvelle configuration du monde, les ambitions les plus nobles semblent échouer devant les tensions et la sclérose des actes humanistes jadis en vigueur. Les personnages se sentent étrangers à eux-mêmes, aux autres et au monde. Ils développent alors – comme Meursault – une haine sourde teintée de rancœur:

Parfois, il m'arrive de penser qu'Orsini avait haineusement, mais non sans un certain courage de roquet, défendu sa propre petitesse face à une conception trop élevée de l'homme – conception qui l'excluait. Orsini était sans doute prêt à se mépriser mais il n'était certes pas prêt à accepter que cette opinion plus que modeste qu'il avait de lui-même l'exclût du reste de l'humanité. Au contraire. Il y voyait sans doute un signe d'appartenance. Il tirait de toutes ses forces vers lui, vers le bas, la couverture dont Morel tenait très haut l'autre bout et il essayait de s'en couvrir, il voulait à tout prix prouver qu'il n'était pas exclu. Au fond, il devait souffrir d'un besoin déchirant de fraternité. » (R. Gary, 1956, 112-113)

Dans cet affrontement idéologique entre Orsini et Morel, se lit toutes les dimensions de la condition humaine avec tout ce qu'elle comporte de faible et/ou de sublime. Orsini a conscience de ses faiblesses et il semble d'ailleurs les revendiquer. Symbolisé par les larves tombées sur le dos qu'il faut constamment « remettre en marche » (R. Gary, 1956, 490), cette frange de la société handicapée par sa faiblesse, qu'elle soit matérielle, morale ou financière, est victime de transgressions de toutes sortes. Ils sont piétinés et déstabilisés dans leurs repères par les normes que les "esprits forts", comme Morel, veulent instituer en valeurs évidentes. Dépouillés ainsi de grandeur et parfois même de tout ce qui constitue leur dignité, les plus faibles sont généralement claustrés dans une vision appauvrie de l'humanité. A l'image d'Orsini, ils sont proscrits des cercles de décision et leurs propos se trouvent marqués

par un instinct de résignation dans ce monde « où on a besoin de toute l'immensité que l'œil peut vous faire découvrir autour de vous sur la terre et dans le ciel pour vous rassurer sur vous-même. » (R. Gary, 1956, 111)

Toutefois, dans l'œuvre de Romain Gary, nous faisons le constat selon lequel l'auteur se refuse d'opter pour une approche manichéenne du mal. Le monde est si meurtri qu'il paraît inopportun de ne jeter le trouble que sur les puissants. Ce serait disculper certaines responsabilités inhérentes au mode de pensées et aux agissements des plus faibles. C'est aussi une volonté de légitimer leur droit à la violence, à la vengeance. Autant définir la condition humaine en insistant sur les capacités de l'homme de faire subir des injustices à la création universelle. Les déboires dont la nature physique et humaine est victime relèvent de la responsabilité de tout homme quelle que soit sa condition. *Les racines du ciel* est un « roman destiné à alerter l'opinion sur le danger d'un désastre écologique » (M. Anissimov, 2004, 288); car pour l'auteur, le faible, comme le plus fort sont tous les deux aussi bien capables du mal que du bien. Autrement dit, le mal n'est pas l'apanage comportemental des puissants; mais il s'agit d'attitudes inhérentes à la nature humaine. C'est pourquoi l'auteur dénonce tout aussi bien les camps allemands, l'impérialisme européen que les discours identitaires causes de troubles dirigés par Waitari:

Je finirai par croire que le colonialisme n'a pas été pour eux une école suffisamment dure, qu'il ne leur a rien appris à cet égard, que le colonialisme français a traité en fin de compte la nature avec pas mal de respect. Il leur reste encore beaucoup à apprendre et le peuple français ne donne pas ce genre de leçon. Les hommes de leur race s'en chargeront. Ils auront un jour leurs Staline, leurs Hitler et leurs Napoléon, leur Führer et leur Duce, et ce jour-là, leur sang lui-même gueulera dans leurs veines pour réclamer le respect de la vie – ce jour-là, ils comprendront» (R. Gary, 1956, 304-305).

L'humanisme de Romain Gary proscrie toute forme de violence physique ou morale. Ses personnages sont trop extérieurs pour penser à eux-mêmes. Le héros Morel, pour son compte, « n'a pas d'arrière-pensée » (R. Gary, 1956, 131). On constate que tous les acteurs sont des êtres de surface et chacun semble se réfugier dans un ailleurs inaccessible ou inexprimable. Son écriture, par la subversion stylistique, porte en elle le ferment d'une société heurtée dont chaque humain porte la responsabilité. Et le danger de devenir un autre dictateur faisant subir à son peuple des affres insolites, nous est exprimé par le narrateur à travers sa peinture de l'image de Waitari. La crise est si complexe à définir que les plus nobles ambitions humaines peuvent être altérées. C'est ainsi que nous pouvons expliquer le fait que les personnages sont

pour une large part des êtres de regard plutôt que d'analyse comme le relève d'ailleurs Schölscher:

Il voulait dire tout cela à Hass, mais ses années au Sahara l'avaient rendu peu loquace, et il avait remarqué également que certaines choses qu'ils sentait pourtant profondément changeaient de sens au contact des mots, au point que non seulement il n'arrivait pas à les communiquer, mais qu'il ne les reconnaissait plus lui-même en les prononçant. Si bien qu'il se demandait souvent si les pensées suffisaient, si elles n'étaient pas un simple tâtonnement, si la vraie vue n'était pas ailleurs, et s'il n'y avait pas dans le cerveau des hommes des nerfs encore inutilisés qui iraient porter ces mêmes pensées un jour vers des lieux de vision illimités » (R. Gary, 1956, 71).

L'officier méhariste prend ici conscience de la fracture qui distingue la volonté ou plutôt les convictions intérieures de leur traduction verbale ou comportementale. Il n'en faut pas plus pour estimer que le langage amorce un processus d'altération, dénature la singularité des pensées et va jusqu'à remettre en cause la légitimité de la parole proférée. Il est intéressant de noter que ce refus de la profondeur psychologique inscrit la narration dans une dimension de subversion des dogmes traditionnels de conception et de figuration du personnage. Le monde est devenu si plat et distordu qu'il serait assez audacieux de prétendre le comprendre de l'intérieur. Ainsi, Gary prive ses personnages de certaines potentialités pour exposer toutes les nuances de la pensée humaine² incapable de soumettre les autres et/ou l'univers à un dogmatisme psychologique. Il n'analyse pas l'avènement d'une nouvelle conscience, mais il donne à constater, à travers chaque personnage, par son instabilité psychologique que l'être humain est une somme de caractères qui évolue dans un environnement qui l'échappe tout comme le temps et le langage qu'il manipule. *Les Racines du ciel* apparaît de ce fait comme une œuvre permettant au lecteur de revivre l'histoire des interactions entre l'environnement et ce que Philippe Hamon (1977, 160) appelle « l'étiquette sémantique ». Les voix que font entendre le texte par un jeu de mise en abyme relaient souvent les propos tenus par une autre parole : celle de l'*alter* égo pour signaler les nuances et les quiproquos inhérents aux diverses conceptions de la réalité à appréhender.

I.2. Le désenchantement comme moteur d'écriture

Fourvoyé par ses convictions agnostiques et ses désirs incontrôlés dans les chemins mal éclairés de l'univers, l'homme éprouve la nostalgie d'un point d'ancrage. Les souffrances liées à la destruction du climat social, politique et même économique ont altéré toutes les relations, faisant prendre conscience à la nature humaine que le manque de valeurs absolues, au lieu de donner à l'homme la juste mesure de ses moyens comme il le prétendait, a provoqué une angoisse dangereuse. Romain Gary (1965, 281-282) lui-même précise ceci:

Dès que l'homme perd son Maître, sa Foi, sa Vérité, son Système, il devient un angoissé, c'est un Père que tous les personnages de Kafka cherchent, l'idée même de leur liberté leur est intolérable, elle leur apparaît comme un abandon, elle devient un sentiment d'aliénation, de culpabilité par autorité et servitudes perdues. La liberté est devenue - a peut-être toujours été - une angoisse. Elle veut finir dans la sécurité.

²Firyal Abdeljaouad, nous fait comprendre dans son analyse de *Les Racines du ciel* que « ce qui anime la fiction est moins la dimension historique que la dimension éminemment éthique des actes qui s'inscrivent dans l'Histoire », F. Abdeljaouad, « Retours de mémoire : la liberté impossible. Tulipe et *Les Clowns lyriques* », in *Littératures* n° 56 : *Romain Gary, l'ombre de l'histoire*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2007, p. 164.

Ce commentaire que fait Gary à propos des personnages de Kafka est valable pour Morel comme pour Minna et tant d'autres héros de *Les Racines du ciel*. Les angoisses liées aux souffrances imprimées par la vie sur l'être humain apparaissent en filigrane dans les propos des personnages. Une bonne lecture de cette œuvre nous révèle une distance insurmontable entre le cri de l'homme meurtri par une série de torpillages qui ont marqué son existence et l'interlocuteur muet que constitue le monde. Celui-ci n'offre plus, aux yeux des intellectuels, une signification perceptible. Cette dénaturation des rapports justifie, dans la fiction, les techniques de déspatialisation et l'impossibilité des personnages à communier intimement avec le milieu dans lequel ils évoluent. Ils sont étrangers aux réalités qu'ils affrontent comme aux personnages avec qui ils conversent ; ce qui accentue leur amertume. On note ce même tourment chez Forsythe qui, ivre, « sortit à son tour de la case et resta là un moment, à regarder le ciel comme s'il cherchait à qui ou à quoi, là-haut le bon franciscain pourrait, le moment venu, donner un bon coup de poing » (R. Gary, 1956, 193).

Englués dans le désir de retrouver la pureté originelle dans leurs relations au monde et avec leurs frères humains, les personnages se heurtent malheureusement à l'insensibilité du milieu physique comme humain. Le texte nous situe généralement dans des endroits mal topographiés. Il s'agit soit de la terrasse du tchadien, d'une case perdue dans une vaste forêt, soit de plaines ou de cours d'eau où s'abreuvent les animaux. Cet espace ouvert permet au narrateur, puis à la critique, d'exposer les vertiges qui secouent l'humain en ces années de crise. La narration s'évertue à exorciser le fléau par une vague présentation de cet espace de la peur cartographié sous forme d'un labyrinthe. Il s'agit, à travers l'écriture, de sous-entendre la floraison de heurts, des murmures et des apories qui animent les conversations. Les personnages sont habités par un sentiment d'instabilité qui les oblige à nier certaines valeurs et à prospérer dans l'insurrection: « - Oh ne me faites pas cette tête-là. Je n'ai pas besoin de pitié. C'est vrai qu'il y a beaucoup d'hommes qui me sont passés dessus, mais on se fait une raison. Et on ne peut pas juger les hommes par ce qu'ils font quand ils enlèvent leur pantalon. Pour leurs vraies saloperies, ils s'habillent » (R. Gary, 1956, 156).

Cette analyse de Minna ne révèle pas seulement les raisons de l'endurcissement de son cœur et les motifs ayant contribué à sa révolte contre la société masculine, mais il s'agit aussi de disculper les agissements de son peuple allemand qui a torturé le peuple juif et occasionné des violences innommables. Les bassesses humaines ayant conduit aux horreurs commises à travers le monde affleurent dans tous les discours. Et c'est l'anxiété et l'exaspération qui animent les personnages qui les obligent à vivre en marginal ou dans une réclusion solitaire.

Pourtant, ils sont côte à côte, mais ils manquent de tendresse et de communion profonde. Comme avec les armes qu'ils manipulent, leurs relations sont utilitaires et dépourvues d'affection. Le mot "amour" n'est pratiquement pas prononcé ou vécu au sens authentique du terme. La pitié est absente en ce sens que la main qui torture ignore éperdument les convulsions de la victime: « Pendant tout le temps qu'il demeura dans le Kuru, Fields fit ce qu'il put pour obtenir de Waïtari une amélioration du traitement qui était infligé à Morel et à ses compagnons. Dès le début il protesta contre les "tortures" auxquelles ils étaient soumis, avec une émotion, une indignation si sincères [...] avec un peu de mépris, que les Américains avaient trop tendance à qualifier de "tortures" tout ce qui était manque de confort » (R. Gary, 1956, p. 397)

Il est vrai que c'est le racisme et l'antagonisme idéologique qui dictent l'antipathie de Waïtari pour Morel et son groupe, mais rien ne saurait, aux yeux du narrateur, justifier une telle monstruosité. Et même si les actions de Waïtari se trouvent chargées d'un contenu indépendantiste, ses discours ne sont jamais prononcés pour marquer sa sympathie pour Morel qu'il considère comme l'agresseur : le blanc. Ce dernier est classé dans la catégorie des éléphants qui détruisent les cultures des autochtones ou des choses. Le lecteur décèle dans les actes de ce leader africain toute une haine qui maintient l'autre dans une posture d'être inanimé et transforme autrui en objet. Cette absence de communion entre frères humains rappelle tout aussi bien les nombreuses atrocités vécues par la famille de Romain Gary, pour ne pas dire tout le peuple juif torturé et massacré, qu'il installe une dimension tragique de l'œuvre qui vient renforcer l'absurdité de la vie, du monde.

Réceptacle d'une insatisfaction fondamentale, la création romanesque s'avère être aussi un instrument libérateur qui permet au romancier de résister à l'expérience de l'insoutenable et de (ré)clamer justice. En pareil cas, le texte littéraire offre l'opportunité de transgresser l'ordre des choses, d'embrasser la totalité des expériences humaines et de rivaliser ainsi avec le réel qu'il conteste ou offre en exemple pour permettre au lecteur de s'en méfier. Gary conjure le meurtre de son père en 1943 par les nazis, ainsi que les autres formes de violences commises au nom d'une idéologie ou d'une folie meurtrière; alors que toute la création puise ses racines du ciel. Ce prélat oblige Romain Gary (1974, 12) à postuler pour une écriture qui cherche à embrasser toutes les formes d'identité et tous les aspects de la vie humaine comme écologique. Il écrit à ce sujet: « Un besoin dévorant de me diversifier par de nouvelles et multiples identités et de vivre à travers elles une expérience totale de ce qu'il faut

d'abord créer pour pouvoir ensuite le découvrir, sortant ainsi de l'habitude et de la claustrophobie d'un état individuel, de mon petit royaume du « je ».

Cet ambitieux projet que se fixe l'auteur est né d'une consternation générale liée aux déboires notés dans le monde. Le mal de vivre personnel est renforcé par les écueils inhérents à la guerre mondiale qui s'est terminée dans un climat d'horreur. La bombe atomique a imprimé dans la conscience humaine une certaine méfiance jugulée à la pauvreté matérielle qui oblige les métropoles à surexploiter les colonies. La souffrance se lit dans tous les domaines de la vie, alors que la guerre froide torpille les aspirations à un monde stable. Cette phobie pousse Romain Gary à parcourir le monde et à expérimenter des procédés esthétiques dans l'idée de se construire à travers des vies multiples. Julien Roumette fait une remarque similaire en ces termes:

Mon hypothèse est que l'évolution de l'œuvre de Gary est dictée par la vision morale qu'il a de l'histoire et que cela conditionne ses recherches d'écriture. Si cette vision en elle-même change peu, en revanche, Gary ne cesse d'explorer de nouvelles formules narratives pour l'incarner. Trouver la forme d'expression la plus féconde à ce qu'il a d'abord formulé comme une rancune désespérée fut l'enjeu de ces années d'après-guerre³.

Pour comprendre l'art de Romain Gary, il faut donc interroger cette "charcuterie" notée au plan universel qui influence son écriture, mais il faut dire que ses œuvres sont aussi empreintes du poids de l'héritage familial du jeune intellectuel. Dans sa vie, un autre élément biographique très important a fortement influé sur son rapport à l'écriture : les valeurs inculquées par sa mère. Le petit enfant a bénéficié d'une éducation marquée par une extravagance de sa mère, Nina, qui se déteint sur la nature du lien affectif qu'il a entretenu avec elle. Comme il le raconte dans *La Promesse de l'aube*, Paris, Gallimard, 1960, Nina, divorcé du père du jeune Romain, était animée d'un amour dévorant pour son fils et manifestait à son égard une grande confiance et un optimisme débordant. Ce culte nourrit en lui de brillantes ambitions. Comme par magie, cette éducation forge en lui la destinée d'un illustre homme qui ne serait rien moins qu'un écrivain célèbre, un séducteur insurpassable et un ambassadeur de France aux projets démesurés qui laisserait ses traces dans les annales de la diplomatie européenne. Il se dira de lui-même, à travers son personnage Peer Qvist: « Je suis un vieux naturaliste. Je défends toutes les racines que Dieu a plantées dans la terre et aussi celles qu'il a planté à tout jamais dans l'âme humaine... » (R. Gary, 1956, 240).

³ Julien Roumette, « Les Premiers Écrits de Romain Gary: La Fiction au Risque du Discours moral », *Les moralistes modernes*, publié sur fabula, 2010, <http://www.fabula.org/colloques/document1321.php>, consulté ce 15 février 2020.

Nina était ainsi encline à porter son enfant au-delà de lui-même et à l'assigner à un cursus radieux. Par ses prédictions et ses éloges, elle n'a cessé de le construire à travers un modèle idéal, une succession d'images auxquelles il devait se modeler ou se conformer pour satisfaire les volontés maternelles. Nancy Huston a bien montré que cette mise en fiction de soi-même fut, pour Romain Gary, une façon de vivre dans l'illusion. Il est un homme qui vit pour satisfaire les attentes de sa mère, en se projetant constamment dans l'avenir pour compenser à la fois la pénurie du présent et les malheurs du passé que nous précités. Ces desseins maternels ont pu être aliénants pour le jeune Romain et ont sans doute modifié en profondeur son rapport à sa propre identité et aux autres: ils l'inscrivaient moins dans une origine que dans une vision prospective de soi, et l'invitaient à une parole par laquelle il devait s'inventer sans cesse en se projetant dans une image démultipliée de lui-même. Ces promesses chargées d'amour et d'exigence lui dessinaient un horizon auréolé par l'artifice du romanesque, et concouraient en même temps à brouiller les frontières entre le réel et l'imaginaire. Transposée dans le cadre de la création littéraire, cette dynamique influe sur sa définition de l'identité : moins ce que l'on est ou d'où l'on vient, que ce qu'on se destine à devenir. C'est un trait que l'on retrouve fréquemment chez Morel, le héros principal, marqués à la fois par une conscience déçue par le goût de l'inachevé dans les actions et l'espoir d'une réalisation prochaine de soi. Transposé dans l'univers littéraire, cette ambition permet d'inscrire dans la conjonction d'une réalité vécue à la fiction que l'on engendre. Tous ces subterfuges permettent, comme nous le fait remarquer Dominique Fortier, d'authentifier la fiction:

« Le roman total tel que le conçoit Gary peut donc fort bien inclure dans son univers fictionnel un auteur imaginé, inventé de toutes pièces, qui se trouve alors faire partie de l'œuvre à laquelle il apporte une "preuve" supplémentaire de réalité destinée à "tromper" le lecteur, c'est-à-dire à emporter son adhésion » (D. Fortier, 1997, 10).

Le personnage de Minna donne aussi un aperçu assez significatif de la conception de Romain Gary du monde. De tradition juive, Romain Gary semble projeter la haine dont son peuple a souffert dans la figure de Minna. Violée à plusieurs reprises et meurtrie dans son être profond pour ce qu'elle est, elle parvient quand même à surpasser ses travestissements pour inscrire ses actions en faveur de la protection de la nature vivante aux côtés de Morel. À la suite des guerres, certains intellectuels, dont l'auteur de *Les Racines du ciel*, pensent que la rigueur masculine a été d'un apport considérable dans la défiguration du monde. Autrement dit, le genre masculin semble avoir échoué puisque c'est sous son magister que l'humanité a connu

toutes les formes de violences. Pour y remédier, il faut « une féminisation du monde »⁴. La douceur féminine, pense-t-il, serait en mesure de rectifier les erreurs commises afin d'asseoir un climat beaucoup plus stable et fondé sur le respect de la création vivante. Il est vrai que ces conceptions sont en partie liées à son éducation, mais elles nous poussent aussi à interroger l'histoire pour en tirer quelques profits. Romain Gary acclame une certaine féminisation des rôles qu'il confie à cette brave et audacieuse femme, Minna. Nancy Huston (1995, p.39) met en avant ce dessein primordial en rapportant les propos tenus par Gary lui-même en 1973:

Je crois que le sens de ma vie, vraiment le sens profond, ça a été deux amours : un amour total – dévorant, monstrueux par son exclusion de tout le reste – de la littérature, le roman et la création littéraire, qui me rend tous les autres engagements extrêmement difficiles, et qui me donne un air absent ; et, deuxièmement, mon amour de la féminité – je ne dis pas des femmes, je fais véritablement une sorte de mystique de la féminité, puisque je passe mon temps à réclamer ce qu'on appelle la féminisation du monde.

A tout considérer, l'écriture de *Les Racines du ciel* est tributaire de plusieurs ébullitions au sein de la création qui ont interpellé la conscience du romancier et déterminé sa conception de la morale l'universelle.

II. L'écriture comme expression de l'ambivalence de la nature humaine

L'écriture comme une parole, en tant qu'acte créateur ou comme refuge et moyen de communion, devient un cadre favorable à l'expression de tous les desseins humains. Il faut, pour l'auteur de *Les Racines du ciel*, jouer sur les mots, le niveau de langue, et en inverser les termes dans l'intention d'évoquer non pas un écrivain qui s'engage, mais une conviction, un engagement pour l'homme qui suscite, insuffle et va jusqu'à (re)structurer une écriture et combattre tous les malaises qui avachissent l'homme. Cette prise en charge des états de vie et des angoisses par la fiction se fait, à cet effet, à travers des informations plurielles, implicites, hachées ou torpillées. Lambert Barthélémy (2011, 18) en décèle ceci: « Trois stratégies sont impliquées dans l'altération informative et la production d'un flottement général du sens qui en découle: l'ellipse, la dispersion et l'hypothèse. Que l'information soit tronquée, disséminée ou modalisée, elle génère à chaque fois un espace narratif instable, mouvant, erratique, où les attentes du lecteur se trouvent prises en défaut. »

L'adoption de cette narration hésitante ou flottante permet à Romain Gray de stigmatiser les égarements de l'esprit humain. Il s'agit, pour le lecteur, en interrogeant ces formes implicites

⁴ Romain Gary fait dire à son personnage, Ann Garantier, dans *Les Clowns lyriques*, *op. cit.*, p. 233: «Je crois que l'on devrait donner enfin les premiers rôles aux femmes ».

de saisir les inquiétudes qui fourvoient la conscience scripturante. C'est cette dramatisation du vécu que nous voulons examiner dans les lignes qui suivent.

II.1. L'entrecroisement des regards

L'ingéniosité dans le texte de Romain Gary repose sur la théâtralisation des scènes de la vie. En fait, l'auteur se démarque des fortes convictions classiques qui faisaient asseoir la fiction sur des vérités généralement admises pour mettre en jeu plusieurs personnages qui se heurtent inlassablement. Ils sont généralement animés d'intentions divergentes; ce qui justifie leurs avis contraires. Pierre Bayard dans son approche fantomatique des éléphants écrit: « Le combat local de Morel pour la défense d'une espèce animale, comme son scepticisme envers la philosophie du progrès qui sous-tend les nationalismes, s'inscrivent sur fond de cette perte générale des idéaux collectifs, dans laquelle la Shoah a joué un rôle » (P. Bayard, 2006, 42). Hanté par le scepticisme qu'il cherche à tout prix à vaincre et les besoins éthiques qui fondent son action, le personnage de Morel déploie une énergie assez puissante pour offrir à son époque la possibilité de vivre dans un monde humanisé. Il est le prototype d'un héros qui tout seul s'engage dans une lutte acharnée contre les oppressantes forces de la barbarie et le culte du matérialisme. Oppressé de toute part par la violence et les nombreux maux qui affectent leur univers, les hommes modernes deviennent des sujets « à plaindre et à secourir au moment de leur détresse » (T. Todorov, 2000, p238). Et c'est partant de ce prélat que le porte-parole, Morel, de Romain Gary fonde l'objet de sa lutte sur trois valeurs principales: fraternité universelle, abnégation, sens de la responsabilité humaine. Ces convictions singulières le soustraient de la mentalité de son époque marquée par l'hédonisme et la violence.

Cette devise inscrit Morel dans la veine de tous les grands révolutionnaires religieux ou idéologiques qui ne renient pas leur passé. Il évoque l'essentiel de cet héritage culturel occidental pour accomplir sa mission d'inspirer un avenir plus respectueux du monde, de la vie. C'est en ce sens que Morel se démarque des formules surréalistes et de celles du nouveau roman. Pour lui, il ne s'agit pas de faire table rase des valeurs pour prôner une dictée pure de la pensée ou de détruire significativement les potentialités et le savoir du personnage afin de témoigner des élucubrations humaines. Morel incarne un nouveau type d'idéalisme en ce sens qu'il jouit de ses facultés fût-elles fébriles et d'un pouvoir certain qui lui permettent de dominer sur la nature et de conduire ses actions. De ce fait, du passé douloureux européen, il conteste la cupidité politique, le nationalisme et les idéologies intransigeantes exprimées à

travers des actes barbares. « Remarquez, dit-il, que chacun associe les éléphants à ce qu'il y a en lui de plus propre, moi, ça me va. Pour le reste, qu'ils soient communistes, titistes, nationalistes, arabes ou tchécoslovaques, je m'en fous... Ça ne m'intéresse pas » (R. Gary, 1956, 347)

Dans ce roman de Gary, les personnages sont à la recherche d'une reconnaissance de leur dignité et de leurs valeurs. Sujets insatisfaits de leur condition, ils sont en quelque sorte victimes d'une double exclusion, éthique et narrative. Ils sont constamment hantés par l'idée d'être tenus à l'écart du « plus petit commun dénominateur humain », ils se retrouvent de la même façon « à la porte de ce récit, comme une âme en peine, essayant d'entrer, protestant contre le manque d'attention – essayant de prendre la parole, de faire entendre sa voix » (R. Gary, 1956, 288).

Qu'il s'agisse de Morel, d'Orsini, de Minna ou d'un autre personnage, ils subissent le poids incoercible de l'histoire; ce qui oblige le narrateur à suspecter la réalité qu'il propose pour permettre au lecteur d'inscrire aussi son avis dans la fiction qu'il interprète. Le monde s'étant abruti avec les multiples crises qui se sont déroulées, les intellectuels prennent conscience des divergences qui s'est installé. Nous sommes dans l'ère du soupçon marqué par des incertitudes et la perte ontologique de l'identité. Les propos des personnages sont nuancés et leur personnalité fluctuante. Le monde tel qu'il se présente ou se déroule ne laisse plus expliquer de façon satisfaisante, il n'est plus signifiant. D'où la nécessité de « donner la parole à plusieurs témoins qui se relaient, fût-ce à l'intérieur d'un premier témoignage, selon un système de récits emboîtés les uns dans les autres » (J. Boisen, 1996, 75).

La raison de ce tourbillon est toute simple : les multiples revendications identitaires qui voient progressivement le jour dans les espaces colonisés comme dans les pays européens inquiètent tout comme les révoltes qui ont conduit à la guerre. Elles sont contraires aux valeurs de l'humanisme puisqu'elles subordonnent l'éthique à un dessein politique et peut faire l'objet d'un discours dont Romain Gary ne cesse de prévenir les dangers. À la différence de certains contemporains, l'auteur a toujours contesté le discours sectaire dans la mesure où il alimente le fanatisme et les rancœurs, légitime l'exclusion et révèle des esprits surnois ou ambitieux qui s'affichent d'un côté comme les défenseurs de la liberté mais se montrent de l'autre des adeptes d'une tyrannie qui aboutit à l'asservissement des peuples. Morel prend conscience de ce péril sous-jacent au nationalisme africain après l'expédition de Sionville, au cours de laquelle il est suivi par trois disciples indigènes de Waitari. Si ces derniers perçoivent la

défense de l'éléphant comme un symbole politique et défendent avec acharnement « le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes », ils se montrent insensibles aux enjeux strictement écologiques du combat mené par l'ancien résistant qui admet sur un ton désabusé le « besoin de justice, de liberté et d'amour qui pousse les uns et les autres à tomber à genoux et à lever les yeux en se frappant la poitrine dans leur tourment », (R. Gary, 1956, 222)

Dans *Les Racines du ciel* Romain Gary situe la fiction à la croisée de plusieurs discours et de formes narratives. L'œuvre a pour toile de fond la contestation de la violence, des formes d'expression des mouvements identitaires et une évocation des expériences antérieures. Il s'agit pour lui d'exprimer la condition humaine dans ce qu'elle présente de moins noble et de sublime. Toutefois, il prive les personnages de leur vie intime. Ils restent des êtres mythiques que le narrateur ne se donne pas la peine de circonscrire. En atteste ces affirmations de Morel :

Comme vous voyez, on me met à toutes les sauces... Les uns m'attribuent des vues politiques profondes: je suis, paraît-il, un agent du Deuxième Bureau, qui cherche à brouiller les cartes et à cacher la révolte qui gronde en Afrique, pour d'autres, je suis un agent communiste et, pour d'autres encore, je suis payé par le Caire pour attiser la flamme nationaliste (R. Gary, 1956, 177).

Ces diverses supputations quant aux desseins professionnels de Morel confortent le caractère obscur des analyses sur la nature humaine. Cette complexité de la personnalité du héros rappelle aussi la figure du héros du Nouveau Roman. Sans s'inscrire dans culte de la néantisation du personnage tel que promulgué par les auteurs de l'école du regard, le personnage de Gary voit son identité effiloché. La déperdition universelle empreint l'image du protagoniste qui s'obscurcit et ses ambitions deviennent fluctuantes. Le devoir de mémoire tel qu'il est stigmatisé dans l'œuvre, ne se limite pas à un acte de témoignage et ne cherche pas seulement à évoquer les horreurs de l'histoire ou la bravoure de certaines personnalités ayant fait l'histoire. Comme l'écrit Jørn Boisen (1996, 343),

On voit quel est le véritable point de départ de la réflexion de Gary: c'est cette rupture avec l'humanisme [...] Gary exprime le drame de l'homme occidental moderne, dont le désir de dignité, de fraternité et de transcendance ne peut plus être comblé dans un monde dont il a perdu la clef. Toute la suite de son œuvre va être une série de tentatives pour dépasser ce nihilisme et rechercher un fondement pour ses valeurs humanistes.

Le devoir de mémoire est donc porteur de valeurs éthiques et formelles qui peuvent contribuer à façonner, dans le récit, une humanité pour l'homme. Pour l'auteur, la négation de cet héritage comme l'amnésie perturbent les valeurs qui fondent la dignité humaine et oblitère les possibilités de s'en instruire pour rectifier son essence. Ainsi, les souvenirs de la

guerre deviennent des formes de légitimation d'une conception dynamique et éthique de l'Histoire. Celle-ci n'est plus alors le matériau principal du récit mais elle fait ressentir sa présence dans les trous de la narration et reste, pour l'écrivain comme pour Morel et Minna, le point de repère qui symbolise la décrépitude de la pensée et la négation de l'absolutisme et des doctrines. Nombreuses sont ainsi les allusions à ces fresques qui se glissent dans le texte comme un étalon d'inhumanité à partir duquel l'homme- principalement le lecteur - peut s'autoévaluer, analyser le monde ou justifier ses actions. L'incertitude qui gouverne largement les arguments sur lesquels se fonde le récit dissout, par moments, la pénible réalité dénoncée par l'œuvre. Ce jeu sur le langage dissimule davantage les motifs de l'écriture qu'il ne révèle au lecteur la présence dans le texte non seulement des fragments d'histoire, mais encore des fragments de langage évoquant les camps de concentration que Pierre Bayard (2006, 45) considère comme un « titre d'unité de mesure de l'horreur ou de l'indicible ».

Donc, même si elles ne font pas l'objet d'un traitement narratif détaillé, les images, les injustices et les humiliations révoltantes parsèment l'œuvre afin d'impulser chez le lecteur une aberration du mal. Nous comprenons que le projet des différents narrateurs n'est pas de raconter comment les personnages ont vécu la guerre avec ses multiples déboires, mais de montrer qu'elle a marqué leur esprit au point de devenir une référence et de façonner, chez eux, un certain style de vie.

II.2. L'hybridité du récit

En confiant dans son œuvre: « Je suis pour tous ceux, quelle que soit la couleur de leur peau, qui protégeront les droits de l'homme contre tous les empiétements. Si le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes mène à une oppression féodale ou totalitaire, s'il aboutit au fanatisme religieux, racial, politique, mystique, je verrai en lui l'ennemi que j'ai toujours combattu. », Romain Gary (2005, 29) dessine toutes ses ambitions.

Aux vues de ces ambitions de l'auteur, son œuvre se présente comme un espace de confluence de plusieurs thèmes qui se chevauchent, altèrent ou se déploient dans un rapport parfois mal structuré. Il cherche à refléter les multiples fragments de la vie sociale à des fins de conciliation inter espèces. Morel pense que pour pacifier le monde, la solution est dans cette reconstruction de la charité entre les êtres vivants. Il se déploie inlassablement pour la protection des éléphants qu'il considère comme partie intégrante de la création vivante. Ils représentent à ses yeux cette innocence, cette liberté et cette pureté que l'homme n'a pas su

préservé en lui. Ainsi, il se projette dans leur vécu et les défend à bras le corps en vue d'une expression de leur symbolique.

On le regardait bouche bée, en silence. Puis, quelques-uns commencèrent à comprendre. Il y eut quelques rires rauques, mais tous nous sentions qu'au point où nous en étions, s'il n'y avait pas une convention de dignité pour nous soutenir, si on ne s'accrochait pas à une fiction, à un mythe, il ne resterait plus qu'à se laisser aller, à se soumettre à n'importe quoi et même à collaborer. À partir de ce moment-là, il se passa une chose vraiment extraordinaire: le moral du block K remonta soudain de plusieurs crans » (R. Gary, 1956, 207)

Cette scène évoquant les douloureux souvenirs de Morel lors de sa détention dans le camp d'Auschwiz, sert de stimulus à toute cette équipe engagée dans le combat pour le respect des pachydermes qui se présentent comme « une unité de mesure de l'horreur et de l'indicible » (P. Bayard, 2006, 43). Nous avons une œuvre qui prend le parti du réel, de l'imaginaire, et défend à la fois le pouvoir salvateur de la fiction et le rôle prépondérant du personnage romanesque. À une époque encline à contester les techniques classiques de la création littéraire et à se focaliser intrinsèquement sur les multiples ressources du langage, les textes de Gary exploitent plutôt le langage à des fins d'expression de la complexité de la condition humaine. La magie du verbe lui permet d'exposer les meurtrissures profondes qui perturbent son être. Le cœur de l'homme est malade et ce traumatisme du conflit reste bien présent en filigrane et surgit parfois dans le récit comme une échelle de valeurs qui permet de représenter l'ampleur d'une horreur.

Dans *Les Racines du ciel*, Romain Gary exploite une technique que les cinéastes nommeront volontiers, la plongée. En effet, le lecteur fait le constat hilarant de la distance qui existe entre le combat de Morel et la guerre mondiale. Le combat mené par Morel date des années cinquante alors que la guerre est terminée depuis 1945. Mais en accentuant la réflexion, nous comprenons que l'énergie que déploie le héros pour mener ce combat pour le maintien de la faune tire sa source des horreurs subies ou constatées pendant la seconde guerre mondiale. Le narrateur s'insurge contre les actes menés par les trafiquants d'ivoire qui fabriquent des objets avec des pattes d'éléphants abattus. Ceux-ci n'ont rien à envier, selon lui, « aux fabricants d'abat-jour en peau humaine » (R. Gary, 1956, 156).

Ce rapprochement nous permet, en tant que lecteur, de fonder la thèse selon laquelle Morel, à l'image des autres personnages qui le soutiennent dans sa lutte, mène un combat pour la survie de l'espèce vivante. Sa compréhension de l'écosystème inclut une morale fondée sur le respect de la vie dans son ensemble. Et c'est à ce niveau d'analyse que nous pouvons justifier ses fréquentes évocations des scènes de camps de concentration. Le cynisme noté pendant

cette période de crise est, aux yeux de Romain Gary, un sentiment inhérent à la blessure du cœur humain. C'est pourquoi il se propose, comme son héros Morel, de mener un combat ayant comme socle la purification du cœur de l'homme heurté par tant de théories disparates et parfois partisans:

Je n'ai jamais vu deux hommes se regarder avec un tel ahurissement. Ils avaient été tous les deux dans la Résistance et ils s'étaient liés d'amitié dans un camp de concentration en Allemagne. Leurs visages étaient merveilleusement éclairés par les flammes qui sautaient d'une fenêtre à l'autre... Morel fut le premier à retrouver la parole. « Toi! bégaya- t- il. S'il y a un homme qui devrait être avec nous, à défendre les éléphants, c'est toi! Et tu es le premier à les abattre parce qu'ils piétinent un champ!(R. Gary, 1956, 213)

L'exégèse de ce topique mettant en scène Robert Duparc face à Morel permet au narrateur de faire sentir toute la complexité des réflexions engagées sur la condition humaine. Il faut rappeler qu'au lendemain de la seconde guerre mondiale, l'Europe et particulièrement la France a été très agitée par des discours et des théories eu égard aux positions adoptées par certains citoyens pendant la guerre. Il y a la question liée au sort réservé aux traîtres qui, pendant la guerre, ont collaboré avec l'opresseur allemand, alors que les résistants ont poursuivi le combat au prix de leur vie. Fallait-il oui ou non les exécuter pour les actes de trahison et le marché noir organisé pendant le conflit à l'encontre de leur peuple ou faut-il pardonner? A cette fameuse question de l'épuration qui divise les intellectuels, s'ajoutent les prises de position par rapport à la guerre froide en vigueur, les révoltes enclenchées dans les colonies pour les indépendances, le dossier brûlant lié au partage de l'Allemagne, ...

Toutes ces crises reflétées dans *Les Racines du ciel*, font de cette fiction un espace où se heurtent des personnages aux identités mal circonscrites. Les discours portant sur la condition humaine reposent, à cet effet, sur des postulats adverses ou contraires. Et en analysant les agissements et les propos des deux personnages en jeu, nous sentons l'opposition entre Robert Duparc devenu amnésique dans le sens où ses souffrances antérieures ne l'ont pas inscrit dans la même perspective que Morel. A travers leur quiproquo généré par des conflits d'intérêts, le caractère disparate de leur expression, les non-dits et les trous de la mémoire, le narrateur crée un palimpseste communicationnel témoignant de la complexité du langage, de la narration. L'expression de ce tumulte se fait davantage sentir à travers les détours, les retours, les variations et les errances de la narration:

Principe poétique à la base de textes riches en tensions, qui privilégient les accidents du sens et la dimension intensive du langage, l'errance apparaît aussi, au final, comme une sorte de métaphore d'époque. La délinéarisation de l'écriture, la respatialisation utopique de l'expérience et l'élaboration d'une forme de subjectivité définie par sa faculté de perception et son potentiel de narration

d'avantage que par un quelconque mode d'action immédiate sur le réel, ont à voir explicitement avec l'effondrement de l'Histoire, conçue comme mouvement et récit diachronique traversant les conditions sociales concrètes (L. Barthélémy, 2011, 19).

Morel se livre à un examen des brutalités humaines à travers des passages où le narrateur évalue pour le meilleur ou pour le pire sa nature et ses comportements. Dans plusieurs scènes comme celle que nous venons d'évoquer, le narrateur fait vaciller toutes les références qu'elles soient spatiales, temporelles comme idéologiques. Le récit fait chevaucher ou suivre dans un certain désordre narratif la logique du texte. Il affleure ainsi, à travers cette déspatialisation et cette délinéarisation de la narration, c'est tout le trauma psychologique du personnage. Les camps de concentration lui ont certes inculqué le dogme de la protection des plus faibles, mais elles ont particulièrement déstabilisé la personnalité de Morel. Et à chaque fois que la douleur devient beaucoup plus intense, les éléphants représentent un irrésistible élan de liberté, un symbole d'évasion auquel les personnages rêvent tout au long de l'œuvre pour que leurs convictions ne défailent pas:

Quand vous n'en pouvez plus, faites comme moi : pensez à des troupeaux d'éléphants en liberté en train de courir à travers l'Afrique, des centaines et des centaines de bêtes magnifiques auxquels rien ne résiste, pas un mur, pas un barbelé, qui foncent à travers de grands espaces ouverts et qui cassent tout sur leur passage, qui renversent tout, tant qu'ils sont vivants, rien ne peut les arrêter – la liberté, quoi! (R. Gary, 1956, 211)

La narration dans son évolution à rebours fait ici défiler dans un ressassement mal organisés des scènes et épisodes en rapport avec la vie des personnages, leurs aspirations profondes à un ordre stable, l'égarément de leurs idéologies, la vacuité de leur parole, les violences et les luttes inhérentes à toute conviction. Ce qu'il faut comprendre, c'est que nous sommes devant un texte qui expose tout en les dénonçant les atrocités vécues par les personnages. Ils sont soit victimes de tortures, comme Morel, ou mal aimé comme Minna. La défiguration du monde s'est opérée dans un climat obscur fait de dissensions sociales, politiques et même économiques qui légitiment l'exploitation, le crime et les actes odieux jadis répréhensibles par la morale populaire. Quant à ces personnages de Romain Gary chargés de figurer cette société mutilée, il y a toute une pratique dont ils ont été victimes et qui les pousse à dissimuler leur abhorrances pour les violences humaines, à nourrir une peur bleue qui les incline à la solitude ou à la disgrâce. « Bien sûr, mon Père, je comprends vos pensées. Qu'il se fût tourné vers les bêtes, voilà qui montre bien le dénuement dans lequel nous sommes tombés. Sans doute lui eussiez-vous conseillé autre chose que notre bon pachyderme. », (R.C., 54)

La solitude revêt une dimension bifide dans le texte de Romain Gary. En fait, elle exprime certes toutes les dissensions ainsi survenues dans les rapports entre frères humains, mais elle permet aussi au lecteur de considérer ces instants comme des moments propices à la méditation. Les plus profondes pensées de Morel ou des autres personnages ont été produites pendant les moments de solitude. Doté d'une conscience blessée ou tout simplement couverte de cicatrices liées aux tortures morales qui ont secoué l'univers, certains narrateurs ou auteurs comme Romain Gary repensent la tradition narrative. *Primo*, l'auteur refuse d'être identifié à un modèle propre à une école littéraire. Il préfère laisser libre cours à son inspiration dans un dessein fort prétentieux de peindre le monde à travers des fictions entremêlant des « des morceaux épars qui ne constituent pas un tout cohérent, et sans parvenir à écrire une histoire organisée. Elles ne trouvent pas de lieu littéraire où habiter et sont donc condamnées à l'errance » (P. Bayard, 2006, 44).

Une autre interprétation de *Les Racines du ciel*, nous conduit à la conception selon laquelle les pachydermes pourraient figurer ce complexe et gigantesque monument qu'est la littérature. La théâtralisation du corps animal souffrant permet de penser au malaise vécu par l'homme qu'expriment en filigrane les œuvres littéraires. Celles-ci permettent aux divers auteurs, selon leur appréhension de la réalité, de prendre en charge la vie dans ce qu'elle a de beau, de mythique, de jouissances stériles, mais aussi la polysémie du langage ; bref, la fiction permet de « répondre par une solution consolatrice aux convulsions de l'Histoire encore si lourde à porter dans La Vie devant soi » (É. Lecarme-Tabone, 2005, 66).

Ce souci lié à la prise en compte des multiples contradictions inhérentes à la condition de l'homme sur terre nous permet, dans une certaine mesure, de rattacher l'inspiration de Romain Gary à celle de tous ces intellectuels humanistes tels qu'Albert Camus ou André Malraux qui sont tous profondément obnubilés par l'amélioration du vécu de l'être humain comme centre et genèse de tout questionnement sur la vie. On ne saurait énumérer les séquences où le narrateur s'engage dans une méditation sur l'homme et ses postulations contraires, estime pour le meilleur ou pour le pire sa nature et ses comportements, lutte sans merci contre tout ce qui le frustre ou le dénature. « Saint Denis s'interrompt, serra les lèvres et jeta au jésuite un regard irrité. « Je crois, mon Père, que vous avez souri. Libre à vous de me croire bien naïf et de murmurer peut-être plus tard, avec quelques-uns de mes collègues de l'administration, que Saint Denis s'est bougnoulisé complètement... En tout cas, cette jeune femme, Minna, m'écoutait avec attention et sans trace d'ironie. » (R. Gary, 1956, 121)

Les mouvements en vue de l'émancipation des colonies africaines⁵ divisent les intellectuels en deux camps: ceux qui se sont "bougnoülisé" et les adeptes de la pérennisation de cette domination du colon sur le Noir. Le mélange de registres souligne ici non seulement l'ambiguïté du récit, mais il permet aussi d'effacer les frontières entre la fiction et la réalité pour exprimer une écriture des circonstances ambiantes. Le narrateur déjoue sciemment la ligne de démarcation entre ces deux univers en évoquant cette palette expressive. Nous le savons, Romain Gary a souvent revendiqué cette fragilisation des limites entre fiction et réalité. Il pense que l'écriture doit bousculer cette structure romanesque classique qui établissait des frontières étanches entre ces deux mondes. Cette évanescence des cadres qu'il instaure ne renvoie pas intrinsèquement à ses convictions dans les vertus et la puissance active de l'imaginaire, mais elle façonne un style d'écriture qui, par le je(u) énonciatif et la construction narrative, brouille la quasi-totalité des repères par lesquels le lecteur distinguait conventionnellement dans le roman, « le monde que l'on raconte et le monde où l'on raconte », pour reprendre les expressions de Gérard Genette (1972, 245).

Les drames liés aux horreurs vécues ou prises en compte par l'histoire déterminent dans une large mesure les combats que mènent les personnages dans *Les Racines du ciel*. Minna justifiera, lors du procès, sa présence aux côtés de Morel par la violence dont elle a d'abord été complice en s'alliant avec un soldat étranger et la rudesse du viol dont elle a fait l'objet. Elle se lance dans cette lutte pour la promotion du genre humain pour traduire en actes ce que les mots du langage humain contaminés par la corruption sociale ne lui permettent pas de dire. Elle était profondément motivée dans l'action pour compenser la barbarie commise par son peuple allemand contre l'humanité et pour conjurer ce mauvais sort lié à la défaite de son pays. Ainsi, elle ne cessait de rappeler « qu'il fallait qu'il y ait quelqu'un de Berlin », « quelqu'un qui croyait à quelque chose de propre » (R. Gary, 1956, 248).

Il faut dire que ce procès met davantage à nu le contraste entre le dire et l'être révélé par les actes. Aux questions ou aux sous-entendus du juge, Minna répond laconiquement. Par cela, le lecteur comprend que quel que soit le poids des mots, l'être est du domaine du mystère ; car ne pouvant être saisi par les mots.

⁵ La raison majeure qui préside au choix de l'écriture de Romain Gary est imputable à son désir de prendre position par rapport aux multiples interpellations de son époque. Son récit est constamment bourré de réflexions et de discours sur les questions qui agitent le monde. Aux fins d'exprimer ces tensions, nous avons une confluence de thèmes relevant soit de sa vie intime, du malaise social ou de son imagination. Sur la question indigène, il écrit dans *Chien blanc*, [1970], Paris, Gallimard, coll. Folio, 2005, p. 128 : « Je commençais à en avoir assez du problème noir [...]. J'éprouve le besoin dévorant d'une ségrégation, d'une aliénation absolument sans précédent dans l'histoire de la solitude. Avec en moi un tel besoin de séparatisme, il faudrait pouvoir créer un monde nouveau. Je m'y mets immédiatement : je passe tout l'après-midi à écrire ».

Conclusion

Au terme de notre réflexion, nous pouvons constater que la polysémie linguistique comme la pluralité de thèmes développés dans *Les Racines du ciel* ont pour objet l'expression du tourbillon universel qui gangrène le monde en cette période. Les révoltes intérieures ou inhérentes à certaines idéologies mises en place pour contester des injustices racistes, coloniales et/ou pour se défendre au nom du nationalisme ont malheureusement conduit à des hostilités qui ont dénaturé les rapports humains. Qu'elles soient en rapport avec des conflits civils ou avec la guerre mondiale, ces multiples formes de contestation ont contribué à déstabiliser la civilisation et à abroger les valeurs fondamentales de cohésion et de fraternité. Un minutieux examen de la structure du récit nous a permis, en tant que lecteur, de comprendre les raisons de cette narration à rebours et de ce style haché juxtaposant des événements, des épisodes et des scènes généralement mal agencés. Le caractère composite du texte manifeste le tumultueux état d'esprit des personnages constamment déçus dans leurs projets par la réalité qui les émeut.

Bibliographie

ABDELJAOU, Firyel, «Retours de mémoire : la liberté impossible. *Tulipe* et *Les Clowns lyriques* », in *Littératures* n° 56 : *Romain Gary, l'ombre de l'histoire*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2007

Actes publiés dans *Littérature*, n°56 : *Romain Gary, l'ombre de l'Histoire* (sous la direction de Julien ROUMETTE), Actes du Colloque international (Toulouse le Mirail, 3-4 mai 2007). Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 2007.

ANISSIMOV, Myriam, *Romain Gary, Le Caméléon*, Paris, Éditions Denoël, 2004.

BARTHELEMY, Lambert, *Fictions contemporaines de l'errance*, Paris, Garnier, 2011.

BAYARD, Pierre, « Les éléphants sont-ils allégoriques ? » in *Europe*, n° 926-927 : *Écrire l'extrême. La littérature et l'art face aux crimes de masse*, Paris, 2006.

BOISEN, Jørn, *Un picaro métaphysique. Romain Gary et l'art du roman*, Odense University Press, 1996.

FORTIER, Dominique, *Étude stylistique des romans d'Emile Ajar*, Département de langue et littérature françaises, Université Mc Gill, Montréal, 1997.

Lectures de Romain Gary, Catalogue de l'exposition « Romain Gary » du Musée des lettres et des manuscrits (3 décembre 2010 - 14 février 2011). Paris : Gallimard / Musée des lettres et des manuscrits, coll. Beaux Livres, 2011.

GARY, Romain, *La nuit sera calme*, [1974], Paris, Gallimard, coll. Folio, 2005.

- GARY, Romain, *L’Affaire Homme*, Paris, Gallimard, 2005.
- GARY, Romain, *Les Racines du Ciel* (1956), Préface à la nouvelle édition, Paris, Gallimard, 1980.
- GARY, Romain, *Pour Sganarelle*, Paris, Gallimard, 1965.
- GARY, Romain, *Chien blanc*, [1970], Paris, Gallimard, coll. Folio, 2005.
- Gary Romain, *Les Clowns lyriques*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1979.
- GELAS, Nicolas, « Fictions et humanisme dans l’œuvre de Romain Gary. *S’affranchir des limites, se construire dans les marges* », Thèse de doctorat en Lettres et Arts, Université Lumière Lyon 2, 2011.
- GENETTE, Gérard, « Discours du récit » in *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- HAMON, Philippe, *L’Ironie littéraire. Essai sur les formes de l’écriture oblique*, Hachette, 1996.
- HAMON, Philippe, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977.
- HUSTON, Nancy, *Tombeau de Romain Gary*, Arles, Actes Sud, 1995.
- LECARME-TABONE, Éliane, « Ajar, l’autre (de) Gary », *Cahier Romain Gary*, Paris, Édition de l’Herne, 2005.
- ROUMETTE, Julien, « Avant-propos. Devoir d’imagination » in *Romain Gary. L’Ombre de l’Histoire*, s.l.d. Julien Roumette, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 56, 2007.
- ROUMETTE, Julien, « Les Premiers Écrits de Romain Gary: La Fiction au Risque du Discours moral », *Les moralistes modernes*, publié sur fabula, 2010, <http://www.fabula.org/colloques/document1321.php>, consulté le 15 février 2020.
- TODOROV, Tzvetan, *Mémoire du mal. Tentation du bien. Enquête sur le siècle*, Paris, Robert Laffont, 2000.
- VAN TIEGHEM, Philipe, *Dictionnaire des Littératures*, Paris, PUF, 1968.