

# La Judéité dans l'œuvre de Romain Gary. De l'ambiguïté à la transparence symbolique

Joseph Sungolowsky

Volume 26, Number 1, Summer 1993

Colette : le luxe et l'écriture

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/501035ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/501035ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Sungolowsky, J. (1993). La Judéité dans l'œuvre de Romain Gary. De l'ambiguïté à la transparence symbolique. *Études littéraires*, 26(1), 111–127.  
<https://doi.org/10.7202/501035ar>

Article abstract

As an author of post-World War II literature, Romain Gary denounces all forms of extremism and racism in his novel. While the subjects of his novels are not Jewish, he remains deeply affected by the Holocausts and represent, therefore, Jewish characters who recall the persecutions exerted against the Jews throughout the ages. Such concerns lead him to consider his own Jewishness as well as the Jewish condition in general ; one may even notice in his work a tendency towards a symbolism owing to Jewish inspiration.

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1993

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

# LA JUDÉITÉ DANS L'ŒUVRE DE ROMAIN GARY DE L'AMBIGUÏTÉ À LA TRANSPARENCE SYMBOLIQUE

*Joseph Sungolowsky*

■ Qu'est-ce qu'un écrivain juif ? Y a-t-il une écriture juive ? Telles sont les questions que ne cessent de se poser certains critiques littéraires depuis un quart de siècle devant le foisonnement d'œuvres où apparaît l'élément juif, qu'il soit la matière même du livre ou ne s'y profile qu'en filigrane. Certes, les auteurs qui s'assument en tant que Juifs et ont choisi de donner une expression « littéraire » à la tradition et à la destinée juives peuvent se définir comme écrivains juifs. Mais l'« écriture juive » ne reste pas le domaine exclusif des écrivains juifs, surtout au lendemain du génocide qui a détruit un tiers de la population juive mondiale et qui a trouvé son expression dans maint ouvrage de création littéraire. Dans une polémique parue dans *l'Information juive*, le

critique Arnold Mandel a carrément refusé l'étiquette d'écrivain juif à Romain Gary, chez qui il ne retrouve pas les caractéristiques susceptibles de le définir comme tel. Répliquant à Mandel, Albert Bensoussan voudrait voir en Gary « un frère de race écorché vif » dont la judéité « apparaît quasiment dans toute son œuvre » (p. 13). D'ailleurs, le même Arnold Mandel, parlant des écrivains juifs de France de la « génération du déluge » dans le magazine mensuel *l'Arche*, classait Gary parmi les écrivains « transitaires » dont les œuvres restent marquées par une expérience appartenant à « l'humanité juive du XX<sup>e</sup> siècle » (p. 21-22).

Le débat reste ouvert et il ne nous importe guère ici de trancher la question. Nous soulignons plutôt qu'une lecture de l'ensemble de

l'œuvre de Gary indique qu'il s'est exprimé au sujet de sa judéité, qu'en dépit de la diversité des sujets « non juifs » de ses romans il s'est attaché à représenter divers types de personnages juifs, qu'il est resté sensible à certaines caractéristiques fondamentales de la condition juive, enfin qu'il semble avoir été profondément remué par le drame de l'Holocauste et désireux d'en contrer l'horreur par la sublimation symbolique et par l'humour.

### Une judéité ambiguë<sup>1</sup>

On ne peut pas s'attendre à une identification juive conventionnelle de la part de Romain Gary, pour qui toute adhésion à un parti, une coterie et certainement à une confession n'avait guère de sens. Cependant, il a parlé à sa manière de la nature de sa judéité.

Romain Gary est né à Moscou en 1914 d'une mère juive et, peut-être, d'un père juif Léonid ou Lebja Kacew. Ses parents se séparèrent peu après sa naissance (Bona, p. 29). Gary avait toujours cru que Kacew était mort « dans une chambre à gaz, exécuté comme Juif » (PA, p. 104). C'est au moment où il reçut le Goncourt pour son roman *les Racines du ciel* qu'il apprit que Kacew était mort de peur sur le chemin de la chambre à gaz. « L'homme qui est mort ainsi était pour moi un étranger, écrit-il, mais ce jour-là, il devint mon père à tout jamais » (*ibid.*, p. 105). Gary a pu se chercher un père putatif comme l'acteur Ivan Mosjoukine (Sciascia, p. 40) ou a pu même voir en De

Gaulle une figure paternelle. Mais il s'affirme tout de même le fils d'un père juif, bien que, dans son jeune âge, encouragé par sa mère, il ait tenu à garder sur ses origines juives « un silence plein de pudeur » (Bona, p. 27).

Lorsque François Bondi demande à Gary : « Qu'est-ce que c'est pour toi être Juif ? », il répond par cette retentissante obscénité : « C'est une façon de me faire chier » (Gary, *NC*, p. 168). Mais lorsque sa mère veut l'emmener à l'église russe pendant son enfance à Nice, il s'étonne : « Mais je croyais qu'on était plus ou moins Juif » (PA, p. 188). Il s'étonne encore que celle-ci fasse sur lui le signe de croix lorsqu'il la voit pour la dernière fois. « Ma mère était Juive. Mais ça n'avait pas d'importance. Il fallait bien s'exprimer. Dans quel langage c'était dit importe peu » (*ibid.*, p. 249). Aussi Gary semble-t-il considérer son catholicisme quelque peu factice : comme le voulait sa mère, cela faisait partie « des papiers d'identité français » (*NC*, p. 162). Il fait maintes fois allusion à ses origines juives : dans *Pour Sganarelle*, il se définit comme « un cosaque et tartare, mâtiné de Juif » (*PS*, p. 33) et, en visitant l'emplacement du ghetto de Varsovie, il se sent « plus que Juif » après s'être évanoui et être resté dans cet état pendant vingt minutes (Jelenski, p. 4).

Gary a connu les persécutions antisémites. Il fut le seul de sa promotion à ne pas être nommé sous-lieutenant en 1939, sa naturalisation étant trop récente (PA, p. 226). Comme l'écrit Dominique Bona, « l'antisémitisme de l'armée,

---

1 Sur la judéité de Gary, voir Jean-Marie Catonné, *Romain Gary / Émile Ajar*, p. 41-47. Cette excellente synthèse a paru alors que la présente étude était déjà achevée.

## LA JUDÉITÉ DANS L'ŒUVRE DE ROMAIN GARY

pas mort depuis Dreyfus, a pu peser aussi dans la balance » (p. 58). Il se fait traiter de « sale Juif » lorsqu'il essaie de convaincre des camarades sous-officiers de rejoindre l'Angleterre en 1940 (*ibid.*, p. 62), et les Polonais contre lesquels il se bat en duel à Londres en juillet de cette même année considèrent comme une « insulte supplémentaire » son choix d'un témoin juif (*PA*, p. 322).

Aussi Gary a-t-il fait preuve de solidarité envers les Juifs. Au cours de ses études à l'Université de Varsovie en 1934-35, il s'assied sur les bancs réservés aux Juifs, car il se considère « minoritaire » (*NC*, p. 168). Il reste troublé par la phrase prononcée par De Gaulle en 1967 sur les Juifs, « peuple sûr de lui et dominateur ». Bien que Gary la trouve « flatteuse », il n'en demande pas moins des explications au général au nom de « l'élément juif » qui existe en lui. Lorsque De Gaulle réplique qu'il visait « le peuple de la Bible », Gary voit en lui un « renard » (*NC*, p. 167-168).

Gary paraît avoir des réactions instinctivement juives. Lors de la défaite de 40, il conserve « une confiance invincible dans les destinées de la patrie qui, écrit-il, devait me venir de mes ancêtres tartares et juifs » (*PA*, p. 253-254). C'est au nom de ses « origines ethniques pour ne pas dire raciales » qu'il s'élève contre les critiques d'extrême-droite qui lui reprochent de maltraiter la langue française, d'autant plus qu'il estime avoir versé son sang pour la France autant que d'autres auteurs (*PS*, p. 371). Quand la femme de Paul Pavlowitch annonce à Gary, dans un café de Cahors, que le directeur de publication

du *Mercur* de France a consenti à changer le titre originel du roman qui finira par s'intituler *la Vie devant soi*, le romancier l'empoigne et danse avec elle devant les consommateurs ahuris. Pavlowitch décrit la scène : « Ils étaient tous silencieux et observaient sans comprendre la vieille *horà* de l'espoir du vieux Gengis Cohn qui se déhanchait lourdement et ululait de rire » (p. 101). Aussi Gary demeure-t-il furieux de se voir refuser le droit de figurer dans le *Who's Who in World Jewry*, ayant pourtant consenti à répondre au questionnaire que lui avaient envoyé les éditeurs de cet annuaire des personnalités juives dans le monde : « C'est eux qui décident qui a droit ou n'a pas droit à la chambre à gaz » (*NC*, p. 169).

Gary reste ambigu sur la question de la circoncision. Il rapporte dans *Chien blanc* avoir jadis menti à un journaliste israélien qui lui demandait s'il était circoncis : « Je n'osais pas dire non, je ne voulais pas renier ma mère ». Mais il ajouta que son fils, élevé dans la religion catholique, fut circoncis à la suite d'une inflammation du prépuce : « l'honnêteté avant tout » (*CB*, p. 191)...

Enfin, dans *Pseudo*, à travers Pavlowitch, Gary évoque même sa judéité névrosée. Au cours d'une dépression nerveuse, Pavlowitch téléphone à son psychiatre et lui déclare : « Je connais maintenant la raison de tous mes efforts pour fuir mon identité, la cause de mes angoisses, [...] de ma culpabilité et de mon refus de l'hérédité. *Je suis Juif*, docteur, d'où haine de soi-même et racisme à son propre égard... » (*P*, p. 91.)

## Personnages juifs

### 1 Le Juif réel

Dans *Pour Sganarelle*, essai sur la conception du roman, Gary écrit que son personnage « est résolu à se défendre de tout génocide » et qu'il est prêt à accepter « tout dans le roman, sauf ce qui l'exclut [...]. Le Sganarelle de ces pages n'est pas un Aryen à part entière » (p. 159). Quelle que soit la signification théorique de ces déclarations, elles expliquent peut-être le fait que l'univers romanesque de Gary soit peuplé de personnages juifs sans reposer pour autant sur des thèmes purement juifs. Ces personnages empruntés au monde de la réalité peuvent jouer un rôle de premier plan, épisodique, ou n'être que de simples comparses. La plupart d'entre eux se détachent sur l'arrière-plan de l'Holocauste.

Le personnage de Salomon Rubinstein domine *l'Angoisse du roi Salomon*. C'est un fringant vieillard de quatre-vingt-quatre ans, doué d'une vitalité inépuisable. Dans le ghetto de Pologne où il est né, ses parents aspiraient à faire de lui l'émule de « l'autre Rubinstein », qui avait réussi à s'en sortir grâce à son génie. Frustré de ne pouvoir devenir virtuose, Salomon Rubinstein vient à Paris où il entre dans la confection, occupation répandue en effet parmi les Juifs d'Europe centrale immigrés en France au début du siècle, et réussit à devenir « le roi du prêt-à-porter ». Pendant la guerre, il vit caché dans une cave des Champs-Élysées. Dans ses vieux jours, il se sent très seul, parce que, curieusement, contrairement à beaucoup de ses coreligionnaires, il n'a perdu aucun mem-

bre de sa famille « parmi les six millions de Juifs exterminés par les Allemands », et il se plaint de n'avoir « personne à déplorer » (*ARS*, p. 34). Avec l'aide de quelques jeunes désœuvrés, il fonde *SOS Bénévoles* pour venir en aide aux désespérés.

Son jeune ami Chuck voit dans cet altruisme une attitude commune à beaucoup de Juifs qui, dans leur angoisse, cherchent à communiquer avec Dieu : ils « discutent souvent avec Dieu et se querellent même avec Lui à haute voix et cherchent à faire avec Lui des affaires, moi je te donne ça et toi tu me donnes ça, je donne aux autres sans compter et tu me prodigues la bonne santé, la longévité » (*ARS*, p. 27). Chuck considère même Rubinstein comme une sorte de contestataire biblique : « Il regarde le ciel et il gueule que la Loi est injuste. [...] C'est très biblique chez lui. Les chrétiens, dans leurs rapports avec Dieu, ils ne vont jamais jusqu'à l'engueulade. Les Juifs si. Ils Lui font des scènes de ménage » (p. 32). Rubinstein veut même triompher de la mort : « Je tiens à vous dire que je n'ai pas échappé aux nazis pendant quatre ans, à la Gestapo, à la déportation, aux rafles pour le Vél' d'hiv', aux chambres à gaz et à l'extermination pour me laisser faire par une mort quelconque dite naturelle de troisième ordre, sous de miteux prétextes physiologiques » (p. 310).

Le personnage de Madame Rosa traverse de la même manière *la Vie devant soi*. Cette rescapée d'Auschwitz fut arrêtée au petit matin par la police française au cours de la grande rafle du Vélodrome d'hiver. Elle vit toujours dans la terreur des coups de sonnette, car,

explique-t-elle, « les Juifs sont très accrocheurs » (VDS, p. 59). Elle s'occupe d'enfants de prostituées parmi lesquels se trouve le petit Arabe Momo. Quand celui-ci fait ses besoins partout dans la maison afin de se faire remarquer, Madame Rosa, sentant l'odeur de l'excrément, s'exclame : « C'est Auschwitz ! c'est Auschwitz ! » (P. 15.) Elle utilise encore des mots yiddish : entre autres, « michougué » (p. 49), « mazltov » (p. 187) et « mensch » (p. 232). Dans sa cave, elle conserve des objets hétéroclites dont « un chandelier avec des branches juives et une bougie qui brûlait » (p. 38) : « c'est mon trou juif », dit-elle (p. 62). Avant sa mort, elle reçoit la visite d'un rabbin et d'un curé ; le rabbin veut empêcher « qu'elle fasse une mort chrétienne » (p. 232) ; Momo lui fera finalement réciter le *Shema*, profession de foi juive.

Dans *Éducation européenne*, on trouve des personnages juifs parmi les partisans qui vivent dans un maquis de Pologne pendant la Deuxième Guerre mondiale. Yankel Cukier, un boucher juif, est un « *Chasyd* pieux [...]. Tous les soirs, il se jetait sur la tête le *talès* de soie blanche et noire, se frappait la poitrine, pleurait. Les autres le regardaient en silence avec respect » (EE, p. 42-43). Gary a consacré le chapitre 22 à la description de l'office du vendredi soir dans la poudrière qui sert de « synagogue de fortune et de lieu de réunion aux Juifs cachés dans la forêt » ; « les Juifs priaient : un long murmure soutenu, d'un timbre égal, et puis, soudain, un long sanglot s'arrachait d'une poitrine, une longue plainte, moitié chantée, moitié parlée, une sorte de question désespérée, condamnée éternellement à rester sans réponse »

(p. 154-155). Amateur de musique, Janek, l'un des partisans, découvre un *Wunderkind* (enfant prodige) juif nommé Moniek Stern qui joue admirablement du violon. Gary écrit : « Debout au milieu de la cave puante, vêtu de chiffons sales, l'enfant juif aux parents massacrés dans un ghetto réhabilitait le monde et les hommes, réhabilitait Dieu » (p. 192). Aussi cette performance transfigure-t-elle non seulement l'enfant mais le monde livré à la guerre, qu'il fait « sorti[r] du chaos » (*ibid.*). Mais au milieu de la forêt, l'enfant dépérit car, selon Gary, « depuis longtemps sa race avait rompu avec la terre » (p. 195). Dans son délire il balbutie en yiddish. Seul Yankel le comprend : « il appelle ses parents » (p. 198). L'enfant meurt en serrant son violon dans ses bras.

Dans la troisième partie des *Racines du ciel*, apparaît le reporter américain Abe Fields, qui s'intéresse aux désastres écologiques et sociaux. Le seul événement qu'il n'ait pas réussi à photographier est l'extermination de sa famille en Pologne (p. 334). Morel le décrit ainsi : « Disgracieux, chétif, myope avec ses cheveux et son nez juifs, [...] tout prêt à voler au secours d'une cause immortelle » (p. 416). Fields établit de constants parallèles entre les massacres d'éléphants africains et la disparition de sa « famille gazée à Auschwitz » (p. 494). Selon Pavlowitch, Romain Gary se serait peint lui-même dans ce personnage (Pavlowitch, p. 61).

Même les personnages juifs jouant un rôle épisodique dans les romans de Gary réagissent en fonction de leur judéité. Dans *Clair de femme*, roman de la quête désespérée du bonheur, le narrateur remarque sur le mur des Towarski

« le petit cylindre métallique, la *mitsusa*, que les Juifs croyants clouent à l'entrée de leur demeure pour que Dieu puisse reconnaître les siens et aller frapper ailleurs » (p. 81-82). La prétention de Sonia Towarski au suprême bonheur est une caractéristique qui découle de la condition juive ; selon sa belle-fille Lydia, elle tâche d'être heureuse parce qu'« elle a eu beaucoup de malheurs dans sa vie [...]. Et puis... nous sommes Juifs vous savez, depuis très longtemps [...]. Alors, il vient un moment où c'est déjà une victoire » (p. 90). Sonia pardonne tout à tous, à Dieu, aux Allemands, aux Russes ; pour elle, « c'est *Yom Kippour* [le jour du Grand Pardon] toute l'année » (p. 98). Lydia, par contre, supporte difficilement son malheur et déclare avec ironie que de ce fait elle est « une mauvaise Juive » (p. 118).

Dans *les Cerfs-volants*, Madame Espinosa est animée d'une volonté de survie indomptable. À la veille de la Deuxième Guerre mondiale, elle déclare : « On ne nous aura pas facilement... Pas moi en tout cas. On a mille ans d'entraînement et d'expérience, nous autres » (p. 165-166) ; « je me sens comme si j'avais vécu, ou survécu [...] depuis cinq mille ans » (p. 171). Elle porte une broche représentant un lézard en or : « C'est un animal qui a survécu depuis le début des temps, explique-t-elle, et qui n'a pas son pareil pour se glisser entre les pierres » (p. 166) ; aussi ne s'en départira-t-elle jamais au cours de son activité de résistante. Excédée de se sentir repérée vers la fin de la guerre, elle déclare : « Je me colle une étoile là où il faut [...]. Je me fais déporter aussi sec, bien sûr, mais je tiendrai bien le coup pendant quelques mois... » (P. 308.)

Parmi les personnages juifs de l'œuvre de Gary, il convient de distinguer ceux qui restent à jamais marqués par leur expérience concentrationnaire. Dans *Tulipe*, le Juif Samuel Natanson, ou oncle Sam, vit retiré à Harlem où il joue le rôle d'un Noir. Un soir qu'il efface le grimage de noir sur sa joue, il se rend compte combien il serait facile de prouver qu'il n'est pas Noir au cas où les Noirs seraient persécutés. Un tel rêve l'avait hanté en Europe, alors qu'il se terrait de cachette en cachette, pourchassé par les nazis. « Ainsi, lors de son arrestation à Paris, s'il avait pu ouvrir sa braguette, et prouver qu'il n'était pas circoncis.... » (T, p. 32.)

Dans *le Grand Vestiaire*, le D<sup>r</sup> Lejbowitch, un dentiste qui a passé deux ans à Auschwitz, est inopinément appelé à soigner Vanderputte, ancien dénonciateur, qui avoue avoir « limité les dégâts » en ne dénonçant que des Juifs. Lejbowitch songe d'abord à le soigner car « un homme est un homme », mais il reconnaît bientôt en lui son propre dénonciateur : sur son visage passa, « l'espace d'une seconde, une expression traquée, panique, le souvenir millénaire d'un péril sans nom » (p. 302). Dans sa colère, Lejbowitch se ravise et s'en va sans soigner le patient.

Dans « la Plus Vieille Histoire du monde », l'une des nouvelles de *Gloire aux illustres pionniers*, Schoenbaum est un tailleur juif de Paris établi à La Paz. Il est un des rares survivants de ses trois cent mille coreligionnaires de Lodz en Pologne. Un jour il reconnaît Gluckman, un ancien camarade du camp. Gluckman ne veut pas croire que la guerre est finie et pense que l'État d'Israël est « un autre truc pour embarquer les Juifs et les gazer » (GIP,

p.235). Schoenbaum découvre avec horreur que Gluckman fait des voyages nocturnes pour ravitailler son ancien tortionnaire nazi Schutze. « Il m'a promis d'être plus gentil la prochaine fois », explique Gluckman (p. 241).

## 2 Le Juif mythique

Romain Gary s'est attaché à représenter le Juif dans sa dimension mythique, empruntée au folklore et à l'histoire juifs. *La Danse avec Gengis Cohn*, roman où Gary « redécouvre son appartenance juive » (Catonné, p. 80), est fondée sur la notion folklorique du *dibbuk*, « mauvais esprit qui prend possession d'un homme », selon l'explication de Gary dans la jaquette de couverture. Mais Gary ne s'arrête pas là, car son personnage Gengis Cohn, ancien comédien juif, prétend « prolonger la légende du Juif errant », étant devenu le Juif « immanent, omniprésent, latent, assimilé, intimement mêlé à chaque atome d'air et de terre allemands » (*ibid.*, p. 12). Il trace de lui-même un portrait physique qui correspond au stéréotype antisémite :

Il y avait dans mon allure, dans mon expression, dans mon nez très long, mes cheveux ébouriffés à la Harpo Marx, et mes oreilles un peu décollées quelque chose d'irrésistible. Je faisais rire [...]. J'ai derrière moi une longue tradition du ridicule, du coup de pied au cul (p. 161-162).

Dans *les Enchanteurs*, Isaac de Tolède est un autre « Juif errant ». Homme à la barbe imposante, coiffé d'une « calotte entourée de boucles épaisses », il est âgé de « quinze cents

ans » (*E*, p. 167). Il porte en pendentif une étoile qu'il fait passer pour l'emblème de son métier, mais qui est en réalité « l'étoile de David » (*ibid.*). Juif d'Orient, connaissant le secret des exorcismes talmudiques, il est par ailleurs apparenté au mouvement messianique. Il entretient ses frères persécutés du rachat de la Palestine au Grand Turc, une de « ces fausses nouvelles qui raffermissent aux heures difficiles le cœur de la tribu d'Israël, et leur permettent de tenir le baluchon prêt pour le grand retour » (p. 342). La diaspora de la Pologne et de la Russie y puise « la force nécessaire à sa survie au milieu des pogromes, sévices et exactions dont elle était l'objet » (p. 343).

Gary évoque aussi dans ce roman la légende du *Golem*, homme-robot censé avoir été construit par le rabbin de Prague afin de protéger ses fidèles persécutés<sup>2</sup>. Pour Gary, le créateur du Golem n'est pas le rabbin mais Bénézar Ben Zwi qui, dans un souterrain du ghetto, cherchait à créer « un homme nouveau, qui bâtirait un monde nouveau et le mènerait vers la lumière des idées nouvelles ». Il désespérait de mener à bien ce projet, lorsque Giuseppe Zaga arriva à Prague et lui en donna la recette magique. Ce sera l'encre et le papier. « Et c'est ainsi que Bénézar Ben Zwi donna vie à son Golem immortel » (p. 365-366).

Gary représente aussi les *Hassidim*<sup>3</sup> dans une cérémonie d'exorcisme conçue par Isaac de Tolède et Giuseppe Zaga afin de faire disparaître la peste que les Juifs ont été accusés de

2 Sur ce sujet, voir le beau livre d'André Neher, *Faust et le Mabarat de Prague*.

3 Pour des portraits émouvants de maîtres hassidiques et de leurs disciples, voir les ouvrages d'Elie Wiesel.



répandre. Pour guérir son amante Térésina, Fosco fera aussi appel aux musiciens hassids : « Ils m'étaient très chers, dit-il, car je savais déjà, par la brièveté de mon expérience d'enchanteur, que pour lutter contre une réalité odieuse par la seule puissance de l'imagination et du rêve, rien de ce qui était Juif ne pouvait m'être étranger » (p. 394).

C'est encore le portrait d'un Juif mythique que trace Gary dans son dernier roman *les Cerfs-volants*, histoire d'amour d'adolescents à la veille de la Deuxième Guerre mondiale. Au cours d'une promenade, les amoureux rencontrent inopinément « un Juif vêtu d'un long caftan que l'on appelait *Kapotka* en polonais et coiffé de cette haute casquette que des millions de Juifs portaient dans leur ghetto ». Le « baluchon » qu'il tient « au bout d'un bâton sur l'épaule » fait affluer à la mémoire de Ludo « la légende d'une errance millénaire ». Il voit dans cette apparition quasi mystérieuse — « un Juif, une route, une borne » — une prémonition des événements de la guerre qui vont le séparer de Lila (*CV*, p. 146).

Gary représente aussi des rabbins mythiques. Dans *la Danse de Gengis Cohn* apparaît Rabbi Zur, le précepteur qu'eut Moiché (Gengis) Cohn à Bialystok au temps de sa *barmitzvah* (initiation religieuse). Il a appris à Cohn à ne jamais « regarder l'humanité de trop près ». C'est cette règle, fidèlement observée par les Juifs, qui leur a permis de survivre lorsque « l'humanité se manifestait trop crûment autour d'eux » (*DGC*, p. 134). Isaac de Tolède, lui aussi, consultera sur ordre de sa communauté des rabbins comme Moshé de Berditchev, Ben

Chom de Tversk et Itzak de Wilno, afin de savoir s'il est permis aux Juifs du monde de retourner dans la Terre promise « *avant et sans* » le messie (*E*, p. 342).

Pour Gary, le Christ reste une figure mythique essentiellement juive. Il l'évoque maintes fois dans son œuvre ; à son ami François Bondi, il déclare : « J'ai et j'ai toujours eu un grand faible pour Jésus » (*NC*, p. 163). Dans *Tullpe*, un Noir surnommé Wurlitzer Kid voudrait réformer le monde en renversant symboliquement l'Empire State Building et les gratte-ciels de Wall Street. Mais les autres le découragent en lui disant : « Il y a eu [...], il y a très longtemps, un nègre de Bethléem qui avait essayé... et rappelle-toi ce qui lui est arrivé » (*T*, p. 119). Dans les dernières pages de *la Danse de Gengis Cohn*, Cohn rencontre Jésus revenu sur terre après deux mille ans. Il est « tout nu [...], à demi mort [...], d'une maigreur effrayante [...], tout son corps est couvert de bleus et de plaies, son front saigne » ; « c'était un vrai Juif », pense Cohn (p. 237-238). Devant le spectacle de ce monde, Jésus confie à Cohn : « Ce n'était pas la peine de me faire crucifier » (p. 238) ; c'est miraculeusement qu'il vient d'échapper à une seconde crucifixion. Lorsque Cohn se présente comme un ancien détenu d'Auschwitz, le visage de Jésus s'assombrit et devient « dur, sévère, très beau dans sa rudesse un peu primitive » (p. 239), car il est parfaitement au courant de ce qui s'y est passé. Aussi refuse-t-il catégoriquement de sauver encore une fois les hommes. « Ils ne changeront jamais. Tout ce que cela donnerait c'est encore quelques commandes pour les musées » (*ibid.*). Dans

*Charge d'âme*, réalisant que sa crucifixion a été exploitée par l'art, il ajoute : « Si j'avais pu le prévoir, je serais resté Juif » (p. 224). Dans *la Tête coupable*, Gary renchérit : « La véritable raison de la persécution des Juifs à travers les âges n'était pas d'avoir crucifié Jésus » mais « d'avoir donné naissance à ce gêneur » (p. 142). Et dans *Pseudo*, Jésus apparaît comme le Juif qui a inventé la civilisation chrétienne, raison pour laquelle « les chrétiens en veulent à mort aux Juifs [...] vu que ça leur impose des obligations [...] dont ils ne veulent pas s'acquitter » (p. 79).

Romain Gary, lui-même, est-il un Juif mythique ? Comme tout auteur digne de ce nom, il s'est dispersé dans ses personnages, dont l'un, qui possède plusieurs traits autobiographiques, est celui par lequel il semble s'être particulièrement « mythifié » en tant que Juif. C'est le personnage de La Marne des *Couleurs du jour*, roman que Gary a récrit sous le titre *les Clowns lyriques*. Originaire de la Pologne, malmené par ses camarades, La Marne (de son vrai nom Rappoport) vient en France, « pays que ses yeux avaient toujours poursuivi obstinément du fond de la Pologne » (*CJ*, p. 19). Il se fait naturaliser Français, se sent très atteint par la propagande antisémite des années 40. Mais il se bat pour la France dans la Légion étrangère, ce qui ne l'empêche pas de se retrouver avec l'étoile jaune, d'être arrêté au cours de la grande rafle du Vélodrome d'hiver et d'être interné à Drancy d'où il réussit à s'évader. Certes, Gary n'a pas été arrêté comme Juif, mais on peut voir ici sa « hantise à exorciser l'holocauste qu'il n'a pas connu » (Catonné,

p. 81). L'attitude de La Marne devant la vie sera « celle d'une incessante parodie », et il va s'armer d'un humour qui n'a d'autre origine « que cette volonté d'amortir les chocs, de dominer ce qui vous fait mal » (*CJ*, p. 23). En réalité, La Marne est un idéaliste assoiffé d'amour, de fraternité et de justice. C'est pourquoi il se prétend « grand d'Espagne, duc d'Auschwitz, chevalier des droits de l'homme [...], prince du Vél' d'hiv' » (*CL*, p. 208). Il mourra lui aussi d'une façon violente, tué par une mine en Indochine.

### La condition juive

Romain Gary a perçu les grandes caractéristiques de la condition juive à travers les âges et surtout à l'époque moderne. Dans des notations disséminées à travers son œuvre, il s'élève contre l'accusation de déicide, le racisme et les mesures discriminatoires dont les Juifs ont été victimes ; l'Holocauste reste pour lui une obsession lancinante. C'est à la lumière de ces faits historiques qu'il affirme l'importance de l'État d'Israël, jusqu'à prendre parti, à certains moments, pour la cause israélienne.

L'accusation de déicide pèse sur les Juifs au point de les traumatiser. C'est ce qui transparait dans *Tulipe*, où le personnage Sammy-la-Semelle s'est découvert une auréole dont il voudrait se débarrasser. Il va voir un spécialiste new-yorkais du cuir chevelu. Mais celui-ci est Juif et ne fera rien : il se souvient d'avoir eu « des histoires pour quelque chose comme ça, il y a deux mille ans » (*T*, p. 67). Sganarelle, personnage picaresque, défiera tous les interdits et dénoncera la souffrance pour ce qu'elle

représente en elle-même, y compris « cette abjecte perversion de la souffrance du Christ, celle qui ferait adorer aux Juifs leur étoile jaune, et mènerait en pèlerinage à Auschwitz les foules juives pour baiser dans l'adoration les pierres des fours crématoires » (*PS*, p. 279). C'est pourquoi Fosco, dans *les Enchanteurs*, devient méditatif lorsqu'il reçoit des mains de son père le livre de leur tribu. Les pages en sont blanches, ce qui signifie que personne ne peut jamais prétendre « détenir la vérité », et il se met à penser « à tous ceux qui avaient tué, massacré, torturé, brûlé ou avaient subi les plus atroces souffrances au nom de quelque parole définitive » (*E*, p. 242).

L'avalissement des Juifs au cours des âges constitue pour Gary un aspect saillant de leur condition. Il déclare qu'« à force d'expliquer aux Juifs qu'ils étaient méprisables, le Moyen Âge a réussi à faire des Juifs sans dignité », des « fâcheux » (*NC*, p. 71).

On compatit évidemment à leurs malheurs, mais on leur reproche aussi d'y avoir survécu. C'est au nom de cette idée que les théoriciens allemands du racisme prêchaient l'extermination des Juifs : on les avait fait trop souffrir, et ils ne pouvaient donc désormais être autre chose que des ennemis du genre humain (*RC*, p. 118).

Évoquant les patronymes ridicules « qui prêtent à rire », donnés aux Juifs au cours des âges, Gengis Cohn explique qu'« en tuant ces gens-là, on a diminué le ridicule, on en a enlevé un peu, en quelque sorte, une bonne chose de faite » (*DGC*, p. 29). Au sujet de l'affaire Dreyfus, Gary écrit qu'« il s'agissait là-dedans de déshonorer un Juif et chacun sait que, dans ces cas-là, tous les moyens sont permis » (*PA*, p. 255).

Être voué à un destin tragique reste donc une caractéristique intrinsèquement juive. Dans *le Grand Vestiaire*, le D<sup>r</sup> Lejbowitch porte sur son visage « le souvenir millénaire d'un péril sans nom » (p. 302). Dans *la Vie devant soi*, Momo fait remarquer à Madame Rosa que « les Juifs pleurent toujours entre eux. [...] on leur a même fait un mur pour ça » (p. 165). Gary souligne cependant le courage légendaire dont les Juifs ont fait preuve face à leur destin. Gengis Cohn ne peut se résoudre à accepter le pacte de fraternité que lui proposent les nations du monde, d'autant plus qu'elles l'ont rejeté pendant les deux mille ans où il n'était pas un homme :

Ils m'ont fait des conditions, j'ai accepté, nous avons fait un pacte de sang et pendant des siècles je me suis saigné aux quatre veines pour le respecter, je suis demeuré à ma place dans mon ghetto. Personne n'a payé plus cher et pendant aussi longtemps le droit de ne pas être un homme. Je me suis laissé cracher dessus, massacrer, ridiculiser, mais je tenais à mon honneur et, pendant des siècles, j'ai réussi à le sauver (*DGC*, p. 252).

Gary va même jusqu'à témoigner quelque mépris à l'égard des Juifs qui cherchent à renier leur passé. Ainsi le narrateur de *Chien blanc* se moque de ces Juifs qui se disent esclavagistes mais dont les parents ou grands-parents n'en étaient pas moins victimes de pogromes en Europe de l'Est (p. 170).

Si toute forme de racisme répugne à Gary, il demeure très explicite dans sa dénonciation de l'antisémitisme, bien que, dans *Tulipe*, le racisme dont sont victimes les Noirs soit présenté comiquement comme une transposition de celui dont ont souffert les Juifs. Le narrateur y rapporte la publication d'un document intitulé

## LA JUDÉITÉ DANS L'ŒUVRE DE ROMAIN GARY

« Protocole des Sages de Harlem », selon lequel les Noirs viseraient la domination internationale des Blancs, et qui aurait servi de prétexte à une série de pogromes dont « plus de trente millions de nègres de toutes les races furent les pitoyables victimes » (*T*, p. 79-80). Gary est indigné par l'antisémitisme exprimé dans la littérature et dans la culture :

Lorsqu'on dit que le racisme n'a donné aucun chef-d'œuvre, on oublie un peu trop facilement le prodigieux Faggin. Tous les « grands » Russes, de Gogol à Pouchkine et Dostoïevski, étaient organiquement, naturellement antisémites au point qu'ils ne disaient jamais « Juif », *Yevrei*, mais toujours « Youtre », c'est-à-dire *Jyd*. Qu'il n'y ait pas eu d'œuvre entière antisémite est dû simplement au fait que les Juifs étant tenus pour de la merde, il ne serait venu à l'idée d'aucun artiste de travailler ce matériau-là. On s'en servait seulement pour donner par-ci, par-là des touches délicates (*PS*, p. 133-134).

Discutant de l'œuvre d'art et du choix politique, il estime que l'une ne détermine nullement l'autre, et n'influencera que ceux qui se nourrissent des préjugés présents dans la culture. « Hitler n'a pas été "inspiré" par Nietzsche et Wagner : il s'en est orné après coup [...]. *Bagatelles pour un massacre* [Céline] ne convertit que des antisémites » (*PS*, p. 452). Gary s'inquiète donc de toute persistance ou résurgence de l'antisémitisme. Il en donne pour exemple la représentation annuelle de la Passion dans le village d'Oberammergau. Une foule enthousiaste y attend une

Résurrection : pas encore celle du Christ, il est vrai, mais celle du Youtre maudit qui renaît de ses cendres allemandes, se lève du four crématoire, et conduit à la chambre à gaz Notre-Seigneur Jésus [...]. Indignés par vingt ans de reproches, les Allemands d'Oberammergau retroussent leurs manches, remettent la main à la pâte et ressuscitent le Juif qu'on les accuse d'avoir exterminé (*DGC*, p. 76).

L'Holocauste constitue un leitmotiv lancinant ; Gary s'interroge en particulier sur le problème de sa représentation en littérature. S'il juge la satire efficace, c'est parce que celle-ci suppose « une acceptation partielle » du « satirisé » par le « satirisant ». Or il constate que l'Holocauste fait exception à la règle et que, par conséquent, « il est impossible de satiriser Auschwitz » (*PS*, p. 138). De même, il ne voit pas d'un bon œil que de « très belles œuvres » aient été tirées de « la souffrance du Christ, [...] que des cadavres de Guernica, Picasso ait tiré *Guernica* et que Tolstoï ait bénéficié de la guerre et de la paix pour son *Guerre et Paix* » (*DGC*, p. 146). Il conclut par la voix de Gengis Cohn : « J'ai toujours pensé que si on parle toujours d'Auschwitz, c'est uniquement parce que ça n'a pas encore été effacé par une belle œuvre littéraire » (*DGC*, p. 146).

La grande rafle du Vélodrome d'hiver semble avoir laissé une marque indélébile sur les personnages de Gary qui en furent victimes. Momo explique que Madame Rosa « avait été réveillée à six heures du matin par un coup de sonnette à l'aube et on l'avait emmenée dans un vélodrome et de là dans les foyers juifs en Allemagne [euphémisme employé par Momo pour désigner les camps de concentration] » (*VDS*, p. 54). L'une des bouffonneries les plus amères de La Marne est de se proclamer « duc d'Auschwitz » et « prince du Vél' d'hiv' » (*CL*, p. 208). En guise de protestation, Ambroise Fleury lancera dans le ciel « sept cerfs-volants en forme d'étoiles jaunes » (*CV*, p. 277-279) ; il continuera à se consacrer au sauvetage d'en-

fants juifs, ce qui lui vaudra d'être déporté à Buchenwald.

Gary reste profondément obsédé par les atrocités de l'univers concentrationnaire et de la « solution finale ». Gengis Cohn rappelle la brutalité exercée contre les Juifs dans les ghettos de Pologne. Il évoque cette photo où un soldat allemand, posant pour son camarade, tire en riant la barbe d'un *khassid* aux cheveux en papillotes, portant un caftan noir. « Et qu'est-ce qu'il faisait, le Juif *khassid*, que l'on tirait par la barbe, tout seul parmi les soldats allemands bon enfant qui riaient ? *Il riait, lui aussi* » (*DGC*, p. 39). Ancien tailleur, le père de Cohn avait toujours été bien habillé, sauf le jour de son exécution : « On les avait tous foutus à poil, hommes, femmes et enfants avant de tirer. Ce n'était pas de la cruauté : les Allemands manquaient de tout, à la fin de la guerre, et ils voulaient récupérer les vêtements intacts, sans trous » (*DGC*, p. 39)<sup>4</sup>.

Dans l'apothéose de Tulipe, ce Jésus moderne des droits de l'homme, Gary le représente au moment de sa mort, étendu sur le lit, portant « la tenue rayée de Buchenwald fraîchement lavée et repassée » (*T*, p. 164). Même devenu *dibbuk*, Cohn n'a jamais quitté le « pyjama rayé » (*DGC*, p. 17). Dans *Europa*, l'ambassadeur Danthès a passé deux ans à Dachau, et son père y est mort dans « la tenue rayée des déportés » (*Eur*, p. 18, 72). Parmi les photos qu'un maître chanteur cherche à lui vendre, il note

ces images horribles des tas de corps de Bergen-Belsen, de Buchenwald, et des chambres à gaz d'Auschwitz. Il ne connaissait que trop ces crimes de l'Europe dont l'obscénité, l'odieuse pornographie avaient pour la première fois, en 1945, éclairé le monde sur ce qui n'était que mensonge, et témoigné crûment de l'implacable dualité, de la séparation totale si savamment dissimulée au cours des siècles, de l'Europe d'avec sa très belle Narration (*ibid.*, p. 354).

M. Pickielny, le voisin de Gary enfant à Wilno, « a depuis longtemps terminé sa minuscule existence dans les fours crématoires des nazis, en compagnie de quelques autres millions de Juifs d'Europe », et ses os, « transformés à la sortie du four en savon, ont depuis longtemps servi à satisfaire les besoins de propreté des nazis » (*PA*, p. 57-58)<sup>5</sup>.

Gary est révolté par l'indifférence dont le monde a fait preuve à l'égard de ces atrocités, et il rend hommage à la sollicitude de ceux qui se sont dévoués. « Ce que je ne pardonne pas, dit Tulipe, ce n'est pas Dachau [...] mais le petit village à côté, où les gens vivent heureux, travaillent dans les champs et respirent l'odeur de foin et de bon pain chaud » (*T*, p. 29). Dans la forêt de Geist, Gengis Cohn voit apparaître une main sortant d'une bouche d'égout du ghetto de Varsovie. C'est celle d'un résistant juif, « laissée sans armes par l'humanité entière » (*DGC*, p. 167). Lorsqu'on veut faire poser Cohn pour un monument sur l'emplacement du ghetto de Varsovie, avec une « épée brisée » sur les genoux, il demande : « Quelle épée ? Celle qu'ils ne nous avaient pas donnée quand on nous exterminait ? » (*DGC*, p. 250.)

4 Sur la signification de *la Danse de Gengis Cohn* comme roman du génocide, voir Charlotte Wardi, p. 55-68.

5 Charles Lehmann écrit que Gary « est hanté par des souvenirs qui l'assaillent à tout instant, par les abat-jour faits avec la peau humaine, par les os dont on fait de la gélatine et du savon, et par l'indifférence fondamentale des spectateurs, voire leur irritation non contre les bourreaux, mais contre les victimes » (*II*, p. 203).

## LA JUDÉITÉ DANS L'ŒUVRE DE ROMAIN GARY

Par contre, dans *les Cerfs-volants*, l'officier allemand Von Tiele joue double jeu en cachant des Juifs (p. 272). De même, Madame Fabienne, tenancière d'un bordel, a caché vingt pensionnaires juives (p. 365). Quant à Amédée Fleury, il est tout simplement parti rejoindre le pasteur Trocmé et toute la population du Chambon-sur-Lignon afin de se consacrer au sauvetage des Juifs (p. 281-282)<sup>6</sup>. À cet égard, il est intéressant de relever la conclusion inattendue de ce roman qui sera le dernier de Gary : « Je termine enfin ce récit en écrivant encore une fois le nom du pasteur Trocmé et celui de Le Chambon-sur-Lignon, car on ne saurait mieux dire ». Curieusement, les mots « car on ne saurait mieux dire » sont aussi les derniers de la note de suicide de Gary (Bona, p. 398).

Enfin, Gary semble avoir témoigné une certaine sympathie à l'égard de l'État d'Israël. En 1970, il prenait à partie René Massigli, ancien ambassadeur de France, qui mettait en question le loyalisme des Juifs français qui avaient protesté contre la politique pro-arabe de la France. Gary voit dans les propos de l'ambassadeur « la persistance sclérosée dans les temps modernes des formations morales et psychiques avec leurs préjugés et leurs phobies secrètes nées aux âges reculés » (« Disqualification raciale »). Et il voudrait que l'ambassadeur lui explique

en vertu de quelle logique une prise de position d'un Juif français en faveur d'Israël est entièrement et exclusivement motivée par sa juiverie et jamais par la même force de conviction profonde que celle qui poussait jadis des Français à soutenir la cause de l'Espagne républicaine, à être contre Munich ou pour une Algérie indépendante (*ibid.*).

Dans *Tulipe*, Sverdlovitch, tailleur juif de Harlem qui attend son « visa pour la Palestine », ne voit pas d'un bon œil que son fils refuse de l'accompagner, préférant rester en Amérique afin de lutter pour la cause des Noirs. À Tel Aviv, Sverdlovitch aurait aidé son fils à devenir « quelqu'un comme Ben Gourion ou le D'Weizmann » (p. 95). Dans *Pseudo*, Pavlowitch dit à son psychiatre que sa névrose est due à sa condition de Juif. Mais celui-ci réplique qu'il n'en est rien, témoin l'État d'Israël, « une nation digne de ce nom, et il n'y a de preuve plus écrasante de caractère humain qu'une nation digne de ce nom » (p. 138). Et dans *La nuit sera calme*, Gary déclare qu'il sera « désorienté » si l'État d'Israël vient à disparaître (p. 168).

### Un symbolisme juif

On note dans l'œuvre de Gary un certain nombre de leitmotive qui prennent une valeur symbolique. Certaines réflexions sur l'art et la littérature sont exprimées par rapport à un référent juif. Ainsi, nulle expérience humaine purement individuelle ne devrait être universalisée; selon Gary, c'est arbitrairement que Kafka a imposé « un caractère universel à ses terreurs les plus intimes de Juif persécuté » (*PS*, p. 42). L'ésotérisme en littérature est l'apanage de toute intelligentsia ou élite qui cherche délibérément à tourner le dos à « la réalité historique devenue insupportable »; témoin, par exemple, « l'enroulement talmudique et cabalistique de la pensée juive au Moyen Âge qui ne pouvait s'épanouir ailleurs que dans un ghetto » (*ibid.*, p. 377-378).

---

6 Voir le livre émouvant de Philip Hallie, *le Sang des innocents. Le Chambon-sur-Lignon*.

Le destin tragique juif est symbolisé par les larmes, les cris et la plainte. Lorsque les journalistes venus interviewer Tulipe lui demandent s'il sait encore pleurer, il répond que ses larmes sont mortes ; « plusieurs millions sont mortes en Pologne ; c'était toutes des larmes juives » (*T*, p. 56). Quant à Madame Rosa, « elle disait tout le temps "Œil! œil!" ["Oï! Oï!"]]. C'est le cri du cœur juif quand ils ont mal quelque part » (*VDS*, p. 103). Évoquant les exterminations perpétrées par les nazis dans les ghettos, Gengis Cohn dit : « rien ne hurle comme une mère lorsqu'on tue ses enfants » (*DGC*, p. 17). Enfin, dans *Gros-Câlin*, Gary-Ajar utilise le mot yiddish « tsourès » (misères juives) pour nommer l'un de ses personnages, le professeur Tsourès qui ne s'intéresse qu'aux malheurs collectifs mais non à ceux d'individus comme Cousin, qui cherche à le consulter à propos de son affection pour son python.

Le violon, instrument symbolique juif par excellence, opère des merveilles. Moniek Stern, l'enfant juif de l'*Éducation européenne*, semble rétablir l'harmonie universelle en jouant du violon. En jouant « sur son minuscule violon de cirque un petit air juif », Manulesco parvient à annuler l'ordre d'exécution capricieux prononcé contre lui et ses camarades artistes par le dictateur Almayo (*ME*, p. 61). Lorsqu'il présentait son numéro dans un cabaret de Berlin avant la guerre, Gengis Cohn faisait toujours son entrée « en dansant sur un petit air de violon juif » (*DCG*, p. 19). Le thème du violon juif traverse aussi *les Enchanteurs* : c'est grâce à cet instrument que les musiciens réussissent à exorciser la peste à Kharkov au

XVIII<sup>e</sup> siècle, faute de quoi tous les Juifs de la ville auraient été massacrés. Selon le chroniqueur antisémite, la mélodie jouée était « à la fois triste et gaie, rapide, dansante et pourtant donnant l'impression de quelque chose d'illimité, sans fin, qui est peut-être le destin si mérité de cette race maudite » (*E*, p. 170). Les Cosaques font venir des violons juifs pour jouer au cours d'une orgie ; les violonistes, « ayant vite compris le goût des Cosaques pour les massacres et pour les violons, s'armaient des derniers dans l'espoir d'échapper aux premiers » (*ibid.*, p. 300). Et, en conclusion du roman, Fosco ajoute au paysage vénitien qui sert d'arrière-plan à la mort de Térésina « quelques touches qui manquaient, un Dieu plein de pitié, une Justice qui n'était pas de ce monde, un amour qui ne meurt jamais, encore un violon juif » (p. 395). C'est à travers l'excellence musicale que Gary a symbolisé et exalté le succès tant prôné par la famille juive. Moniek Stern est un *Wunderkind* ; Manulesco réussit, par son art, à annuler l'arrêt de mort prononcé contre lui et ses camarades. « Peut-être, écrit Gary, si les plus grands virtuoses juifs s'étaient précipités à temps à Berlin pour jouer devant Hitler, tout le sort de leur peuple aurait été changé » (*ME*, p. 90).

La *horà*, la « mère juive », le « trou juif », le « poing juif », le *kitbouts* sont d'autres symboles qui réapparaissent dans l'œuvre de Gary. C'est bien la *horà*, danse folklorique juive, que Gengis Cohn exécute chaque fois qu'il désire faire prendre conscience à Shatz ou à Lily de leur participation au génocide. Jacov de Buda recommande qu'on danse la *horà* devant

## LA JUDÉITÉ DANS L'ŒUVRE DE ROMAIN GARY

Térésina dans l'espoir qu'elle guérisse (*E*, p. 371). Nous avons vu que Gary lui-même a dansé la *horà*. *La Promesse de l'aube* est « d'abord un hommage émouvant à la mère juive » (Lehrmann, II, p. 200) « adorante mais sévère » (Bona, p. 32). Le lieu juif par excellence est le « trou juif » : c'est l'endroit où, dans la forêt de Geist, Cohn et ses coreligionnaires ont été fusillés par les nazis ; c'est dans son « trou juif » que va mourir Madame Rosa (*VDS*, p. 259). La résistance juive au nazisme est symbolisée par le « poing juif » qui reste levé au-dessus d'une bouche d'égout dans le ghetto de Varsovie (*DCG*, p. 167). Enfin, le *kibboutz*, colonie collective où vivent les pionniers qui construisent l'État juif, est un symbole d'idéal. C'est là que la maîtresse de José Almayo (*ME*, p. 153), que Jess Donohue (*AGC*, p. 79) et que Stéphanie (*TDS*, p. 284) voudraient aller donner un sens à leur vie.

### Romain Gary, écrivain juif ?

L'ironie et l'humour sont des moyens d'expression essentiels pour Gary. Pour lui, l'humour est une « façon habile de désamorcer le réel » ; c'est une arme que personne n'est jamais arrivé à lui arracher, « une déclaration de dignité, une affirmation de la supériorité de l'homme sur ce qui lui arrive » (*PA*, p. 160). L'ironie et l'humour, écrit-il encore dans *les Clowns lyriques*, « ont toujours été pour moi une mise à l'essai de l'authenticité des valeurs » (p. 9). « Tout ce qui accepte l'épreuve de l'ironie [...] prouve sa tranquille assurance par l'acceptation de la remise en question » (*PS*, p. 285).

Or il est impossible de ne pas voir dans cette

attitude de Gary une caractéristique purement juive. Selon Theodor Reik, « le domaine du comique est aussi large que celui du tragique dans la perspective de l'humour juif, il est encore plus large puisqu'il comprend aussi le désespoir et la catastrophe. Désormais, le rire va succéder à la plainte » (p. 30 ; traduit par nous). Tel est l'humour de Gengis Cohn, le personnage le plus juif de Gary, dont la réponse à l'horreur est « le rire entre les dents » (*NC*, p. 48), mais pour qui l'humour juif est aussi « une façon de gueuler » (*DGC*, p. 166). Pour Salomon Rubinstein, l'humour juif est un « karaté spécial d'autodéfense » : « *humour : drôlerie qui se dissimule sous un air sérieux, qui souligne avec cruauté et amertume l'absurdité et juif, qui va ensemble* » (*ARS*, p. 83). Avec l'humour juif, explique Chuck, « on peut même se faire arracher les dents sans douleur, c'est pourquoi les meilleurs dentistes sont Juifs en Amérique » (p. 97).

Romain Gary envisageait d'écrire le « roman total » qui devait embrasser l'ensemble de l'expérience humaine. Dans ce dessein entraînait naturellement la dénonciation de tous les extrémismes, de tous les racismes, de toutes les injustices. L'œuvre de Gary démontre assez combien il est resté fidèle à cette formule. Cependant, on sent y passer un courant juif très intense, comme nous croyons l'avoir montré. Ses personnages juifs sont aussi pittoresques qu'émouvants. Évoquant l'Holocauste sous l'angle d'un humour grinçant, il y voit l'aboutissement de siècles de persécutions. De ce fait il est amené à considérer la destinée juive dans ses aspects les plus tragiques et à s'interroger sur



sa propre judéité. Il en vient même à exprimer le fait juif par un symbolisme d'inspiration juive. Dans sa note de suicide, Gary écrit qu'il s'est « entièrement exprimé ». En se plaçant

du point de vue de Gary lui-même, ce qu'il dit des Juifs et de la condition juive paraît singulièrement exhaustif.

## LA JUDÉITÉ DANS L'ŒUVRE DE ROMAIN GARY

### Références

- BENSOUSSAN, Albert, «À propos de Romain Gary», dans *l'Information juive*, 13 (mars 1982), p. 13.
- BONA, Dominique, *Romain Gary*, Paris, Mercure de France, 1987.
- CATONNÉ, Jean-Marie, *Romain Gary / Émile Ajar*, Paris, Belfond (Dossiers), 1990.
- GARY, Romain, *AGC = Adieu Gary Cooper*, Paris, Gallimard, 1969.
- , *CA = Charge d'âme*, Paris, Gallimard, 1977.
- , *CB = Chien blanc*, Paris, Gallimard, 1970.
- , *CF = Clair de femme*, Paris, Gallimard (Folio), 1977.
- , *CJ = les Couleurs du jour*, Paris, Gallimard, 1952.
- , *CL = les Clowns lyriques*, Paris, Gallimard, 1979.
- , *CV = les Cerfs-volants*, Paris, Gallimard (Folio), 1980.
- , *DGC = la Danse de Gengis Cohn*, Paris, Gallimard, 1967.
- , *E = les Enchanteurs*, Paris, Gallimard, 1973.
- , *EE = Éducation européenne*, Paris, Gallimard (Club des libraires de France), 1956.
- , *Eur = Europa*, Paris, Gallimard, 1972.
- , *GIP = Gloire aux illustres pionniers*, Paris, Gallimard, 1962.
- , *GV = le Grand Vestiaire*, Paris, Gallimard, 1948.
- , *ME = les Mangeurs d'étoiles*, Paris, Gallimard, 1966.
- , *NC = La nuit sera calme*, Paris, Gallimard, 1974.
- , *PA = la Promesse de l'aube*, Paris, Gallimard, 1960.
- , *PS = Pour Sganarelle*, Paris, Gallimard, 1965.
- , *RC = les Racines du ciel*, Paris, Gallimard (Le Livre de poche), 1956.
- , *T = Tulipe*, Paris, Gallimard, 1970.
- , *TC = la Tête coupable*, Paris, Gallimard, 1968.
- , *TDS = les Têtes de Stéphanie*, Paris, Gallimard (Folio), 1974.
- , «Disqualification raciale», dans *Le Monde*, 7817 (1-2 mars 1970), p. 16-17.
- GARY, Romain - Émile AJAR, *ARS = l'Angoisse du roi Salomon*, Paris, Mercure de France, 1979.
- , *GC = Gros-Câlin*, Paris, Mercure de France, 1974.
- , *P = Pseudo*, Paris, Mercure de France, 1976.
- , *VDS = la Vie devant soi*, Paris, Mercure de France, 1975.
- HALLIE, Philip, *le Sang des innocents. Le Chambon-sur-Lignon*, Paris, Stock, 1980.
- JELENSKI, K.A. , «Entretien avec Romain Gary», dans *Livres de France*, 3 (mars 1967), p. 3-9.
- LEHRMANN, Charles, *l'Élément juif dans la littérature française*, Paris, Albin Michel, 1961, 2 vol.
- MANDEL, Arnold, «À propos de Romain Gary», dans *l'Information juive*, 13 (mars 1982), p. 13.
- , «la Génération du déluge», dans *l'Arche*, 103-104 (septembre-octobre 1985), p. 21-24.
- NEHER, André, *Faust et le Maharal de Prague*, Paris, PUF, 1987.
- PAVLOWITCH, Paul, *l'Homme que l'on croyait*, Paris, Fayard, 1981.
- REIK, Theodor, *Jewish Wit*, New York, Gamut Press, 1962.
- SCIASCIA, Leonardo, «Visage sur le masque», dans la *Nouvelle Revue française*, 356 (septembre 1982), p. 40-44.
- SUNGOLOWSKY, Joseph, «Compte rendu de *la Danse de Gengis Cohn* par Romain Gary», dans *French Review*, 61 (1968), p. 901-902.
- WARDI, Charlotte, *le Génocide dans la fiction romanesque*, Paris, PUF, 1986.
- WIESEL, Elie, *Célébration basstidique*, Paris, Seuil, 1972.
- , *Contre la mélancolie*, Paris, Seuil, 1981.