

L'imposture narrative dans le roman de Romain Gary *La Vie devant soi*

Narrative imposture in Romain Gary's novel *La Vie devant soi*

Emilie CHAMMAS FIANI

*Professeure de langue et de littérature françaises
Université Jinane, Tripoli - Liban*

Abstract

In his novel *La Vie devant soi*, published in 1975 under the pseudonym Émile Ajar, the author Romain Gary lends his voice, through an apparently autobiographical style, to a fourteen-year-old boy searching for his origins. The first-person narration, closely resembling an intimate confession, immerses the reader completely in the events. It creates the illusion of an autobiography, yet the author is not recounting his own life. The narrative voice appears authentic, but it is in fact fictional and carefully constructed. Situated between autobiography and autofiction, the novel deliberately blurs generic boundaries and distances itself from any expectation of an objective truth. Yet this ambiguity does not diminish the reader's appreciation of the work. On the contrary, it enhances the richness of a novel that has come to be regarded as an enduring and timeless masterpiece.

L'écriture de soi a toujours occupé une place essentielle dans la littérature. Depuis l'autobiographie classique jusqu'aux formes plus hybrides de l'autofiction, les écrivains explorent leur origine, leur identité, leur mémoire et leur expérience personnelle à travers le récit littéraire. En fait, l'autobiographie repose principalement sur un pacte de vérité entre l'auteur et le lecteur, alors que l'autofiction brouille volontairement les frontières entre réalité vécue et invention romanesque. Cette ambiguïté narrative permet au romancier de transformer le vécu personnel en matière fictionnelle tout en conservant un brin apparent d'authenticité.

Dans cette perspective, l'œuvre de Romain Gary, écrivain français né à Wilno, d'origine juive d'Europe orientale, constitue un exemple particulièrement intéressant. Connu pour son goût du masque et du dédoublement identitaire, Gary publie en 1975 le roman *La Vie devant soi* sous le pseudonyme d'Émile Ajar. Récompensé par le prix Goncourt, cet ouvrage présente l'histoire de Momo, un jeune garçon arabe élevé par Madame Rosa, une ancienne prostituée juive survivante des camps nazis. À travers le regard naïf et touchant de l'enfant, le roman aborde des thèmes profonds tels que l'exclusion sociale, la solitude, la quête d'amour et la recherche identitaire.

Cependant, derrière cette fiction romanesque apparaissent plusieurs éléments qui rappellent l'univers personnel et les préoccupations de Romain Gary. Le rapport complexe à l'identité, la marginalité et le sentiment d'abandon contribuent à rendre floue la distinction entre autobiographie et invention fictionnelle. Le recours au pseudonyme Émile Ajar renforce davantage cette ambiguïté, créant une distance entre l'auteur réel et l'œuvre publiée.

Dès lors, il convient de se demander comment *La Vie devant soi* brouille les frontières entre autobiographie et autofiction. Nous nous posons alors la question suivante : Comment ce roman met-il en scène une imposture narrative en brouillant les frontières entre autobiographie et autofiction ?

Afin de répondre à notre problématique, nous adopterons une approche analytique, nous basant sur le roman *La Vie devant soi*. Nous montrerons d'abord, après un bref panorama du genre romanesque, que le roman contient plusieurs traces autobiographiques liées à la vie et à la sensibilité de Romain Gary. Nous analyserons ensuite les procédés autofictionnels présents dans l'œuvre avant d'étudier la manière dont cette hybridation remet en question les limites traditionnelles entre vérité autobiographique et création romanesque.

1. Panorama du genre romanesque

Depuis le Moyen-Âge jusqu'à nos jours, le roman s'impose en tant que genre littéraire fascinant et incontournable. Les premières ébauches romanesques étaient des récits chevaleresques et des romans d'amour courtois en vers pour devenir peu à peu des récits narratifs mieux structurés et plus organisés.

De la satire de la société humaine au XVI^e siècle vers l'analyse psychologique au XVII^e siècle, le genre romanesque évolue rapidement pour devenir une arme philosophique au XVIII^e siècle surnommé « Siècle des Lumières ». Avec Honoré de Balzac, Gustave Flaubert et Émile Zola, le roman au XIX^e siècle devient d'importance primordiale avec la peinture de la société et l'analyse des caractères. Mais le grand bouleversement arrive avec le XX^e siècle durant lequel le roman se libère de toute contrainte et les règles traditionnelles sont remises en question. Le Nouveau Roman apparaît alors au milieu des années 1950 avec *La Modification* de Michel Butor et Nathalie Sarraute avec son essai *L'Ère du soupçon*.

La place de Romain Gary dans l'univers romanesque

Alors que la mode est au Nouveau Roman qui s'écarte de l'intrigue, des auteurs tels que Romain Gary maintiennent une forme de narrativité classique. Gary y ajoute alors une touche subversive qui embrasse tous les genres entre roman historique, science-fiction et roman policier, pouvant divertir le lecteur tout en portant un message philosophique important.

Écrivain de la seconde moitié du XX^e siècle, Romain Gary ou Romain Kacew est né en 1914 et décédé en 1980. Il reçoit le prix Goncourt en 1956 pour son roman *Les Racines du ciel* puis après plusieurs ouvrages dont le plus célèbre est *La Promesse de l'aube* en 1960, il laisse un document posthume dans lequel il se réfugie derrière le nom d'Émile Ajar, masquant son identité réelle ; c'est ainsi que naît le roman *La Vie devant soi* qui reçoit le prix Goncourt en 1975. Ses romans laissent percevoir une angoisse accrue de la vieillesse et de la mort. Surnommé « l'éternel insatisfait de soi » par Decout (2019, 7), il a sans cesse semé le doute sur son identité, brouillant ainsi les pistes et déconcertant ses lecteurs à tel point que l'affaire Gary-Ajar éclate après la révélation posthume de l'identité d'Émile Ajar.

Le roman *La Vie devant soi* présente un personnage-narrateur nommé Momo, enfant de quatorze ans en quête de ses origines, qui redoute l'existence. Il vit avec sa mère d'adoption, une prostituée juive, à Belleville et la même tragédie les relie tous les deux : la vie. Ce narrateur jeune et révolté renvoie à Gary qui ne cesse de se révolter et d'occulter ses origines en modifiant son identité par le biais des noms suivants : Romain Kacew, Romain Gary, Fosco Sinibaldi, Shatan Bogat, Gary Baldi et enfin Émile Ajar.

Notons que le fait qu’Ajar soit le double de Gary est une idée évoquée dans certaines études comme celle de Miguel Degoulet : selon lui, le thème du double figure chez tous les personnages du romancier, dont en l’occurrence Momo et Madame Rosa qui agissent en miroir (2014, 18). De ce fait, le narrateur offre l’occasion à l’auteur de remporter encore une fois le prix Goncourt sans qu’il soit démasqué ou critiqué, garantissant ainsi la neutralité dans la réception de l’œuvre.

En analysant les deux noms Gary et Ajar, l’on remarque que Gary est dérivé d’un verbe russe qui signifie « brûle » à l’impératif alors que le nom Ajar signifie braise (Bona, 1987, 74) ; d’où la correspondance et la fusion sémantiques entre les deux noms. Est-ce un désir latent de brûler tout un passé devenu un lourd fardeau ou même de brûler des vérités tristes comme le fait qu’il soit fils d’un Kacew « anonyme et banal » et devenir ainsi un simple « fils de personne » (Bona, 1987, 3) ? Il semblerait que le nom d’Émile Ajar ne soit pas un simple pseudonyme et de cette manière, Gary aurait en effet pu inventer un écrivain et ses textes et cette fraude n’a été découverte qu’après sa mort.

2. Une œuvre marquée par des éléments autobiographiques

Selon Philippe Lejeune, le pacte autobiographique suppose que l’auteur, le narrateur et le personnage principal ne fassent qu’un, en une sorte de promesse de vérité (1975, 14). Le lecteur s’attend à une vérité quand il reconnaît une voix proche du vécu. Or dans le roman de Gary, la narration à la première personne proche de la confession intime, laisse le lecteur en totale immersion dans les événements. Cela donne l’impression d’une autobiographie. Quel en est le cas dans le roman de Gary *La vie devant soi*, mené par cette voix qui semble vraie ? Pourrait-on affirmer que ses romans sont le reflet de sa vie ? L’écriture devient-elle une reconstruction subjective du réel ou un témoignage fidèle ?

Rétrospection et angoisse existentielle

L’œuvre de Romain Gary pourrait être considérée comme un bref et simple témoignage de sa vie réelle et comme le reflet de son âme. Dans son roman *La Vie devant soi*, l’auteur prête sa voix au jeune narrateur Momo après l’avoir muni d’une arme tranchante : un langage défiant toutes les règles de la syntaxe et de la logique. À travers lui, il parvient à dévoiler un monde injuste.

Par ailleurs, le récit rétrospectif qui apparaît dans le roman rejoint « une dualité temporelle » selon l’expression de Gérard Genette (1972, 77), à savoir la diégèse historique (temps de l’histoire propre au héros qui s’étend entre la période de six à quatorze ans) et la diégèse narrative (le temps du récit dépendant de la seule volonté du narrateur). Et finalement les deux diégèses se rejoignent d’une certaine façon puisque le narrateur aborde une étape cruciale de sa vie qui est « la vie devant soi ». Par l’intermédiaire d’une analepse : « Je devais avoir trois ans quand j’ai vu Madame Rosa pour la première fois. Avant on n’a pas de mémoire et on vit dans l’ignorance » (Gary, 1975, 9), le narrateur parvient à joindre les deux bouts de la narration et à se situer dans un présent énonciatif qui a recours à un passé rétrospectif.

Ajar, double de Gary, a recours au rire et à la raillerie comme arme protectrice contre l’angoisse, meilleur moyen de tourner les faits en dérision afin de se défendre, le rire étant une sorte de révolte contre l’injustice. L’agonie de Madame Rosa est décrite à travers une métaphore rapprochant son corps vieilli d’un objet détraqué ou d’une tortue qui n’avance plus à cause de sa lourde carapace. Cette forme du grotesque permet à Momo, comme à Ajar-Gary, de ne pas laisser place au tragique dans la vie. En outre, les clowns omniprésents symbolisent l’alternance entre le Bien et le Mal. Momo est tellement fasciné par ces clowns qu’il finit par assimiler sa mère

adoptive au clown. Cette teinte ironique le protège évidemment des coups assenés par la vie et lui permet de prendre une sorte de distance avec le malheur.

À travers l'attitude et les paroles de Momo, l'auteur nous invite donc à concevoir l'angoisse comme la forme la plus naturelle de notre rapport au réel, ayant d'ailleurs toujours évoqué le besoin de transformer l'angoisse en vitalité. Dans son essai *Pour Sganarelle* il écrit : « La joyeuse angoisse de vivre garantit la survie de l'espèce » (Gary, 1965, 393). À cette citation correspond celle de Momo qui veut rassurer Madame Rosa : « Vous êtes bien vivante Madame Rosa, il n'y a que les vivants qui font ça » (Gary, 1975, 226).

Mais la question majeure est : Momo serait-il le véritable écho de Gary ?

Gary et Momo : personne-personnage en miroir

À considérer les similarités transposées dans le roman de Gary, l'on trouve qu'elles sont nombreuses. Le personnage de Momo, abréviation du prénom Mohamed, suscite divers sentiments contradictoires du lecteur à savoir la pitié, l'admiration et la sympathie. À l'instar de Gary qui a su tromper la critique littéraire en modifiant son nom vers Émile Ajar, son identité est floue : il est arabe, une Juive l'adopte et l'élève et le lecteur ne connaît ni ses parents ni son âge exact. C'est donc l'art de se masquer en se réfugiant dans le cadre de l'Inconnu nébuleux et en aspirant à la liberté absolue.

De plus, le thème de l'immigration est un autre point commun : Gary est un immigré d'Europe de l'Est qui vit à Paris et Momo est un enfant arabe issu d'un milieu immigré à Belleville qui se cherche une place dans l'univers parisien. Aussi le déracinement et l'intégration sont-ils deux points communs majeurs quant à la ressemblance entre l'auteur et le héros-narrateur, tous les deux entraînés vers une quête identitaire interminable : « Madame Rosa m'a dit que c'était parce que j'étais trop jeune pour mon âge, puis que j'étais trop vieux pour mon âge et puis que j'avais pas l'âge que j'aurais dû avoir et elle m'a traîné chez le docteur Katz qui a dit que je serais peut-être très différent, comme un grand poète ? » (Gary, 1975, 43) N'est-ce pas un écho de la vie de Gary lui-même, celui d'être « différent » et de s'introduire dans l'univers littéraire ? C'est bien une sorte de retour sur soi de l'auteur en voulant prêter à Momo son Moi individuel.

Une autre similitude est celle de la figure maternelle prépondérante. Dans *La Promesse de l'aube*, Gary nous dépeint l'amour inconditionnel et exclusif de sa mère Mina Owczyńska ; dans *La Vie devant soi*, cet amour étouffant est transposé et bien apparent dans le sentiment que porte Madame Rosa pour l'enfant. Aussi ce dernier, influencé par un caractère maternel dominant, a-t-il hérité de sa mère adoptive toute une logique. Même leurs sentiments fusionnent ensemble. À titre d'exemple, son angoisse découle de celle de la vieille juive : la crainte des dangers, de l'abandon, de la maladie, de la mort etc. Après avoir su que Momo se promène Rue Pigalle et rencontre des femmes, Mme Rosa éclate en larmes reprochant à l'enfant : « Ce n'est pas pour ça que je t'ai élevé » (Gary, 1975, 82). Sa crainte de voir Momo la quitter est réciproque puisque l'enfant en est aussi terrifié : « J'avais une peur bleue de me retrouver seul sans elle » (Gary, 1975, 73) / « Elle n'avait plus peur et moi non plus parce que c'est contagieux » (Gary, 1975, 39). L'harmonie entre eux deux est remarquable : elle ne l'abandonne pas et lui, il accourt pour la secourir et la soutenir dans sa douleur. Serait-ce une apparence fictionnelle qui rappelle la propre mère de l'auteur dont il trace le portrait dans *La Promesse de l'Aube* et qui lui inculque ses rêves d'un avenir prodigieux et d'un grand homme célèbre ?

De plus, n'oublions pas que la mort de la mère réelle de Gary renvoie à celle de Madame Rosa, non seulement par la douleur provoquée par son absence mais plutôt par la compensation, vu que Gary n'a jamais vu sa mère défunte (elle est décédée en 1941 d'un cancer à l'estomac et il n'a appris sa mort que 4 ans plus tard après la fin de la guerre en 1945 en rentrant d'Angleterre) alors que Momo demeure trois semaines avec le cadavre décomposé de Madame Rosa. Ainsi la souffrance du réel, celle de ne pas avoir pu être aux côtés de sa mère morte, est-elle sublimée par le récit de Momo près de Madame Rosa morte, un récit qui nous donne l'impression du vécu.

Concernant la ressemblance entre l'auteur et le narrateur, Mouna Aljoboory déclare à ce propos : « On constate une certaine ressemblance, entre la personne Gary et le personnage de Momo car il se trouve qu'ils viennent de l'immigration et qu'ils ont la même vocation pour l'écriture et la littérature » (2012, 120). Elle ajoute que la complexité du roman entraîne une certaine « division » de la personne de l'auteur : « Nous avons un corps sans nom, qui est celui de Romain Gary et un personnage qui affiche un nom mais qui n'est pas celui du narrateur de la fiction. » (*idem*) ; d'où l'ambiguïté du récit et l'hésitation du lecteur à considérer *La Vie devant soi* comme une pure autobiographie. Par la suite, l'analyse de la narration à deux voix nous aidera à trancher cette question.

Narration à deux voix

De nombreux ouvrages autobiographiques présentent une narration à deux voix, tel *Enfance* de Nathalie Sarraute dans lequel elle rassemble un bouquet de souvenirs concernant ses onze premières années. L'on retrouve deux voix, qui représentent simultanément l'autrice : l'une mène le récit, tandis que l'autre représente la conscience critique.

Dans le roman de Gary, il s'agit non seulement d'une narration à deux voix mais plutôt d'une fusion entre les deux. Ainsi narratologiquement, cette fusion est claire lorsque le « je narrant » (enfant qui raconte) semble assumer les propos du « je narré » (enfant qui a vécu). Aussi la première voix est-elle celle du « je narré » influencée par la logique des personnes qui l'entourent mais montrant une perspicacité inouïe. La deuxième voix est celle du « je narrant » qui commente les faits narrés au moment de l'énonciation.

À considérer la définition proposée par Philippe Lejeune dans son ouvrage *Le Pacte autobiographique*, l'autobiographie est un « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (1975, 14). Ce jeune narrateur spontané et vivace Momo aurait-il pour objectif de raconter la vie de l'auteur Gary ou peut-être de relater « la genèse de sa personnalité ? » (Lejeune, 1975, 15). Son récit renferme la plupart des éléments considérés par Lejeune comme des conditions inévitables de toute autobiographie à savoir la forme du « récit en prose » (Lejeune, 1975, 14), le thème de « la vie de celui qui raconte » (*idem*), aussi bien que « la perspective rétrospective » (*idem*) du récit. Mais ces éléments suffiraient-ils pour considérer le roman purement autobiographique ? Le prénom Momo ne renvoie pas à une personne réelle et l'identité de l'auteur n'est pas dévoilée ; ce qui nous empêche alors de parler d'autobiographie au sens strict puisque selon *Le Pacte autobiographique*, l'identité entre auteur, narrateur et personnage devrait être claire et évidente.

En définitive, l'on pourrait considérer que le fait de fournir une « image réelle » (Lejeune, 1975, 36) de l'enfance vécue, est « un pacte référentiel » (*idem*) dont les indices se résument par exemple par l'emploi du présent de l'indicatif, critère du moment de l'énonciation « Moi, je

pense » (Gary, 1975, 136), « Moi, je crois » (Gary, 1975, 61), « Encore maintenant quand je veux » (Gary, 1975, 30), de certains connecteurs temporels tels que « maintenant, aujourd'hui », du pronom personnel de la 2^e personne du singulier « tu » pour s'adresser au destinataire. Ce qui nous mènerait à classer le roman dans la catégorie de la « narration autodiégétique¹ » (Genette, 1972, 15) tel que l'affirme Gérard Genette ou plutôt de la « pseudo-autobiographie », terme évoqué par Lejeune dans *Le Pacte autobiographique* et désignant un roman écrit à la première personne où le lecteur a l'impression de lire la vraie vie de l'écrivain. Et comme dans le roman de Gary, nul pacte autobiographique ne figure, vu que Momo narre son histoire avec sa mère adoptive pour éterniser son sentiment d'amour et sa relation avec elle, l'on se demande alors : quelle est alors la véritable part de la fiction dans le roman *La Vie devant soi* ?

3. L'autofiction dans *La vie devant soi*

Définie par Serge Doubrovsky² comme un mélange entre autobiographie et fiction (Saveau, 2019, 311), l'autofiction est une vérité subjective souvent déformée, un détournement fictif de l'autobiographie. En d'autres termes, le héros et l'auteur ont le même nom mais l'auteur avoue que le texte mélange certains faits réels et d'autres irréels.

L'imposture apparaît alors lorsque cette promesse de vérité est brouillée ou détournée, à commencer par le changement du nom de l'auteur (Romain Gary / Émile Ajar) jusqu'aux moindres détails narratifs ou descriptifs de l'œuvre romanesque.

Le double nom : Gary-Ajar

Romain Gary, né Roman Kacew, a passé sa vie à changer de nom et même de peau : aviateur ou diplomate aussi bien que cinéaste ou écrivain. Parmi les noms empruntés et modifiés figure celui d'Émile Ajar. Notons que la ressemblance entre les deux est surprenante puisqu'il s'agit de la même personne. Gary a lui-même inventé ce pseudonyme pour se réinventer et échapper à une situation qui pourrait le compromettre. Son but est de berner la critique littéraire et pour maintenir cette illusion sans revenir sur sa décision, il demande à son petit-cousin Paul Pavlowitch de se faire passer pour Ajar devant les médias et le public sans pour autant répondre à des interviews afin de ne pas éveiller des soupçons. Cependant le petit-cousin, bien que novice dans le monde littéraire, parvient parfaitement bien à se mettre dans la peau de l'écrivain fictif en reprenant les gestes et les répliques de Gary³.

Cette mystification littéraire du XX^e siècle a permis à Gary de remporter le prix Goncourt à deux reprises, en 1956 avec *Les Racines du ciel* puis en 1975 avec *La Vie devant soi*. Le public ignore que derrière ce lauréat se cache Romain Gary. Vu que selon les règles du Goncourt, un écrivain ne peut recevoir qu'une seule fois le prix, il crée un nom, une personne et un style littéraire caractérisé par la liberté de ton, loin de l'étiquette classique dont il ne parvenait pas à se détacher auparavant. Son stratagème est finalement découvert dans son manuscrit posthume intitulé *Vie et mort d'Émile Ajar*, publié après son suicide en 1980. Suite à une enquête approfondie, les journalistes finissent par trouver Paul Pavlowitch et découvrent que ce petit-cousin de Gary a joué le rôle d'Ajar lors de ses quelques apparitions en public.

¹ Ce concept de narratologie a été théorisé par Gérard Genette pour désigner un récit où le narrateur utilise la première personne et parle de lui-même, de sa propre vie.

² Il est à noter que le terme « autofiction » est associé à Doubrovsky qui l'a défini en 1977 alors que le roman *La Vie devant soi* date de 1975.

³ <https://www.lemonde.fr/livres/article/2023/02/12/>

Cette manière de tromper l'entourage constitue le premier pas vers l'affirmation que le roman n'est nullement une autobiographie mais un récit où intervient fortement le fictif. Voyons alors où réside l'illusion dans *La Vie devant soi*.

Fictionnalisation du vécu et illusion référentielle

Face à un réel si cru et une vérité intolérable, le regard innocent de Momo refuse d'admettre tant de dureté, il voit alors autrement le monde en l'idéalisant parfois ou en se réfugiant dans un univers fictif qu'il crée à sa mesure : un proxénète et une prostituée ne revêtent aucun sens péjoratif pour lui ; bien au contraire, selon lui, un proxénète représente le protecteur de la femme. Mais son regard naïf n'empêche pas sa maturité et sa lucidité surprenante de paraître.

L'enfant a sans cesse recours aux personnes qui l'entourent puisqu'à partir de leurs opinions, il conçoit la sienne notamment influencée par les idées de sa mère adoptive : « Madame Rosa disait que c'était un vrai diamant » (Gary, 1975, 48). De plus, son amour pour les lionnes découle de l'opinion de la vieille juive : « Elle était pleine d'éloges pour les lionnes » (Gary, 1975, 67), à tel point que ses paroles deviennent sacrées et semblables à des vérités générales : « Madame Rosa disait que les lionnes sont célèbres pour ça (défendre leurs petits) et elles se feraient tuer plutôt que de reculer » (Gary, 1975, 67). Cette façon de concevoir le monde à travers le point de vue de sa mère adoptive montre évidemment l'étendue de l'amour et de l'admiration que l'enfant lui porte mais aussi implicitement l'amour de Gary pour sa mère.

Et la figure paternelle à laquelle l'auteur donne vie dans le roman pour compenser l'absence de son propre père ? Lorsque Madame Rosa cite les qualités du Dr Katz devant l'enfant, ce dernier commence à voir en lui toutes les qualités d'un père idéal, jusqu'à aller se blottir dans la salle d'attente du médecin durant ses moments de détresse : « J'allais souvent m'asseoir dans la salle d'attente du Dr Katz, puisque Madame Rosa répétait que c'était un homme qui faisait du bien » (Gary, 1975, 64). Afin de combler le vide de l'attente et de fuir la réalité pesante, l'enfant entreprend à bord d'un bateau à voiles du médecin, d'interminables périples fictifs. Expriment même par l'irréel du présent son désir de choisir le docteur comme son père, il déclare : « Si j'avais un père ce serait le docteur Katz que j'aurais choisi » (Gary, 1975, 31).

En outre, l'illusion référentielle est dominante dans plusieurs situations vécues par Momo qui est sans cesse imprégné par ce qu'il voit et ce qu'il entend autour de lui. Même les vieillards l'influencent et il finit par retenir leurs propos : « Les gens tiennent à la vie plus qu'à n'importe quoi » (Gary, 1975, 57). Si la vie pour lui est « devant soi », il est conscient que pour les vieillards, elle est déjà bien loin, « derrière eux ». Il est à noter que l'absence de famille biologique ne l'empêche pas de se créer un monde tout à lui et l'absence de repères familiaux n'est nullement envisagée, en présence des habitants de l'appartement de Mme Rosa qui ont toujours fait preuve de fraternité envers Momo et sa mère adoptive.

Par ailleurs, le style indirect libre met bien en évidence la confusion entre le discours du narrateur et celui du personnage. Cette manière de rapporter les paroles sans le verbe déclaratif permet « une plus grande extension du discours » (Genette, 1972, 192). La déception du narré est transmise par le narrant parfois avec une pointe sarcastique comme si l'auteur intervenait pour donner au narrant ce rôle-là. À la question : « Tu es arabe ? » (Gary, 1975, 223), la colère de l'enfant de six ans nous est transmise par le narrant qui s'exprime au présent : « Merde, je me fais pas traiter d'Arabe par personne » (Gary, 1975, 223). En parlant de Madame Rosa, le narrateur rapporte les propos de l'enfant en style indirect : « Je disais qu'elle était partie dans son foyer juif

en Israël » (Gary, 1975, 226) puis enchaîne avec le style indirect libre : « Sa famille était venue la chercher, elle avait là-bas le confort moderne et allait mourir beaucoup plus vite qu’ici où c’était pas une vie pour elle » (Gary, 1975, 266). Le recours à cette forme du discours fournit donc l’illusion mimétique d’une véritable fusion entre l’auteur, le narrateur et le héros, de même que le sarcasme dans la narration qui brouille de plus en plus les frontières des genres.

Un style railleur

L’attachement de Momo à Madame Rosa l’incite à imaginer que le danger s’écarte d’elle et que le temps n’avance pas. En d’autres termes, la vieillesse ne la menace pas, la mort non plus et il déclare qu’« à un moment, [il a] même vu Mme Rosa jeune et fraîche » (Gary, 1975, 121). Cette vision fictive est en quelque sorte une façon de la préserver d’un mal inéluctable et de se préserver lui-même d’une nouvelle situation de solitude sans présence de figure maternelle.

L’attitude de révolte que le narrateur adopte tourne en dérision maintes situations inhumaines en prenant à témoin le narrataire, d’où la fonction phatique : « Je n’avais pas encore assez vécu pour avoir assez d’expérience et même aujourd’hui que je vous parle » (Gary, 1975, 261). De cette façon est créée par le narrateur-maître du récit l’illusion référentielle à travers le connecteur temporel « aujourd’hui » et les pronoms de la 1^{ère} personne du singulier « je » et de la 2^e personne du pluriel « vous ». Son souci est d’assurer la cohérence du récit : « Je ne vais pas refaire ici l’histoire » (Gary, 1975, 46), « Je ne vais pas entrer dans les détails » (Gary, 1975, 59) tout en adoptant un ton humoristique : « Bon je me suis arrangé » (Gary, 1975, 70) / « Je vous expliquerai quand ça me viendra comment j’ai brusquement pris un coup de vieux » (Gary, 1975, 22) / « Je vous dis tout ça tout de suite pour vous épargner les émotions plus tard » (Gary, 1975, 46). De plus, le narrateur tient à s’assurer que son lecteur a compris : « Vous voyez ce que je veux dire » (Gary, 1975, 50)

L’illusion référentielle est renforcée par d’autres phrases renfermant les mêmes procédés ; ce n’est donc pas par pur hasard que le lecteur les retrouve mais plutôt par intention de l’auteur. À titre d’exemple : « Je le mentionne maintenant » (Gary, 1975, 163). Là aussi, le pronom « je » accompagné de l’adverbe temporel « maintenant » renforcent cette illusion. De même, certaines digressions jouent ce rôle consistant à entreprendre des voyages fictifs suivis de retours à la réalité : « J’étais assis par terre à détourner des avions » (Gary, 1975, 105), puis son rêve du clown blanc est suivi d’un brusque retour au réel : « Je me suis levé, j’en avais marre de la porte cochère » (Gary, 1975, 108).

Ainsi tous ces procédés contribuent à entraîner le lecteur vers des frontières tout à fait brouillées et à remettre en question le pacte autobiographique.

4. Le brouillage des frontières et la remise en question du pacte autobiographique

L’absence d’identité explicite entre auteur, narrateur et personnage principal nous mènerait à confirmer le refus de la transparence autobiographique et à affirmer que c’est une œuvre hybride située entre le réel et l’imaginaire.

Pour reprendre la terminologie de la narratologie, le « je narrant » ne représente nullement l’auteur, il est un personnage extradiégétique-homodiégétique¹.

¹ Ce concept a été théorisé par Gérard Genette pour désigner une narration où le narrateur est physiquement et temporellement présent mais reste au premier niveau de narration, sans participer aux événements.

Âgé de quatorze ans, il n’est le héros d’aucun récit, tout ce qu’il fait, c’est de raconter l’histoire de l’enfant qui a vécu, d’évoquer des souvenirs précis tout en commentant ses joies et ses déceptions. Mais l’on ne peut nier que ce « je narrant » est en même temps un personnage principal qui réagit et analyse. Aussi dirions-nous que les deux niveaux de la diégèse historique et de la diégèse narrative qui revêt la forme d’un récit oral, s’épousent et se confondent très souvent, assurant l’organisation interne du récit mais brouillant la suite chronologique des événements. Parfois la mémoire du narrateur lui fait défaut en dépit de la subtilité de son esprit, lorsqu’il a l’intention de narrer les détails les plus menus et cela est probablement dû à l’écart temporel qui s’est écoulé entre les deux âges six et quatorze ans ou en d’autres termes entre les deux formes du « je », entre le narrateur et le héros. Ainsi il déclare qu’il devait « avoir quoi huit, neuf ou dix ans » (Gary, 1975, 35).

Le brouillage des frontières nous mène à nous poser la question suivante : L’analyse du narrant envers l’attitude du narré est-elle celle de l’auteur ? Il comprend les situations et s’introduit grâce à la focalisation interne dans les différents états d’âme de l’enfant et il adhère tantôt à sa vision naïve et simpliste, tantôt à son esprit lucide et clairvoyant. Il nous semble même que l’auteur et le narrateur (narrant et narré) fusionnent ensemble vu que le récit et le discours empiètent très souvent l’un sur l’autre. Plus de différence entre le passé et le présent, entre Gary et Momo bien que l’enfant ne soit pas le double de l’écrivain ni son reflet apparent. Tel que le précise Genette dans *Figures III* « la vision avec » (1972, 206) est adoptée, le narrateur qui raconte est avec le héros qui a vécu. Ainsi la focalisation externe se fait rare dans le récit « à champ restreint » (Genette, 1972, 206).

Il est à noter que le narrateur donne vie au personnage de Momo à travers ses paroles, son attitude et ses réflexions. Les conclusions à valeur de vérités générales émises par un jeune enfant surprennent le lecteur qui se demande inéluctablement si ce n’est pas l’auteur lui-même qui les émet : « Bien sûr elle n’était jamais tranquille là-dessus car pour ça il faut être mort. Dans la vie c’est toujours la panique » (Gary, 1975, 29). Ce temps du présent à valeur atemporelle « il faut / c’est » nous plonge dans l’hésitation qui oscille entre discours et récit, entre auteur et narrateur (narrant-narré).

Finalement, l’on pourrait conclure que Romain Gary a pu créer non seulement un pseudonyme mais aussi un écrivain et des textes divers. Entre autobiographie et autofiction, les limites se brouillent et se détachent d’une vérité attendue mais qui n’empêchent cependant pas le lecteur de savourer la beauté d’une œuvre romanesque devenue le symbole d’un chef-d’œuvre immortel et éternel. *La Vie devant soi* mêle donc des éléments autobiographiques à une forte dimension fictionnelle, c’est une œuvre hybride à la frontière de l’autobiographie et de la fiction.

Par ailleurs, il faut bien préciser que l’imposture narrative n’est nullement une tromperie mais une manière de dire une vérité plus complexe propre à l’autofiction ; c’est une vérité littéraire qui aurait une fonction expressive et esthétique.

Sur ce, il serait intéressant d’approfondir ultérieurement l’analyse des tendances actuelles du roman appartenant à la littérature postmoderne et d’observer la façon dont elles pourraient influencer le genre romanesque à l’avenir.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ALJOBOORY, Mouna, « Image de Gary entre monde réel et fictif », *Synergies Algérie* n° 16, Algérie, Éditions GERFLINT, 2012, pp. 117-124
- AJAR, Émile, *La Vie devant soi*, Paris, Mercure de France, 1975
- BONA, Dominique, *Romain Gary*, Paris, Mercure de France, 1987
- BUTOR, Michel, *Essais sur le roman*, Paris, Éditions Gallimard, 1969
- DECOUT, Maxime, *Album Gary*, Paris, Éditions Gallimard, 2019
- DEGOULET, Miguel, *Étude sur La Vie devant soi*, Paris, Ellipses, 2014
- GARY, Romain, *La Promesse de l'aube*, Paris, Éditions Gallimard, 1980
- *Vie et Mort d'Émile Ajar*, Paris, Éditions Gallimard, 1981
- *La Vie devant soi* (Émile Ajar), Paris, Mercure de France, 1975
- *Pour Sganarelle*, Paris, Éditions Gallimard, 1965
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972
- LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1975
- ROUMETTE, Julien, *Étude sur La Promesse de l'aube*, Paris, Ellipses, 2014
- SAVEAU, Patrick, « L'autofiction à la Doubrovsky : mise au point », *Autofiction(s)*, sous la direction de Claude Burgelin, Isabelle Grell et Roger-Yves Roche, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2019, 356 pages (pp. 307-318)
- VALETTE, Bernard, *Le Roman*, Paris, Éditions Armand Colin, 2011

NOTICE BIO- BIBLIOGRAPHIQUE DE L'AUTEURE

Emilie CHAMMAS FIANI est titulaire d'un doctorat en Langue et Littérature françaises. Ses travaux de recherche se situent dans le cadre de la littérature française et francophone. Elle est professeure universitaire depuis 2014 et directrice de mémoires et de thèses. Elle a participé à une vingtaine de colloques dans divers pays arabes et européens. Elle a publié six ouvrages poétiques et romanesques en plus de divers articles dans des revues spécialisées.