

# LES CERFS-VOLANTS OU LA MÉMOIRE HISTORIQUE DE ROMAIN GARY

JONATHAN BARKATE

À la fin des années 1970, alors que ses frères d'armes suivent le général de Gaulle (1970) et Malraux (1976) dans la tombe, Romain Gary envisage d'écrire un livre en hommage aux Compagnons de la Libération. En tant que survivant, il ressent le besoin de témoigner et accepte la commande de Jean-Claude Lattès mais le projet ne voit finalement pas le jour parce que Gary refuse d'opérer un « "choix de Compagnons" » qui se ferait au détriment des plus anonymes, comme il l'écrit à l'éditeur<sup>1</sup>. Dès lors, le romancier se consacre à la rédaction des *Cerfs-volants*, qu'il dédie à la mémoire et qu'il envoie à tous les Compagnons de la Libération encore en vie. L'ultime roman de Gary célèbre la Résistance et achève le trajet entamé en 1945 dans *Éducation européenne*, dont il est le « livre symétrique<sup>2</sup> ». Paru à la veille du quarantième anniversaire de l'appel du 18 Juin, soit quelques mois avant le suicide de l'écrivain, il est à lire comme son testament, dont la dernière volonté consiste à perpétuer le souvenir de la dette contractée envers ceux qui ont contribué à surmonter la honte des années d'Occupation.

## « À LA MÉMOIRE » : HOMMAGE À LA RÉSISTANCE

Le thème central du roman est annoncé dès la dédicace, surprenante et inhabituelle : « À la mémoire<sup>3</sup> ». Si elle est exceptionnelle, c'est parce qu'elle est réservée à une entité abstraite et non à une personne physique. Par son intermédiaire, Gary invite le lecteur à pratiquer une lecture active et il s'adresse aux Compagnons de la Libération pour les renvoyer à leur mémoire commune d'anciens combattants. Cette mise en garde, qui reprend le principe de la double énonciation, fait de l'écrivain l'« héritier de la Résistance<sup>4</sup> » et constitue un pacte de lecture implicite dont la clé est le souvenir, préalable au travail de mémoire auquel le narrateur appelle : « Nous vivons une époque où les Français cherchent plutôt à oublier qu'à se souvenir<sup>5</sup>. » Si le présent et l'« époque » dont il est question ne sont pas définis, ils marquent néanmoins une rupture nette avec la partie de l'intrigue qui se déroule dans les années 1930-1940. Désireux de célébrer les résistants – en particulier ceux de l'intérieur, dont le général de Gaulle a minimisé le rôle pour se poser en homme providentiel – Gary, fervent gaulliste et ancien aviateur des Forces Aériennes Françaises Libres, brosse une galerie de portraits qu'il place dans un écrin puisque le récit s'ouvre sur un lieu de conservation de la mémoire : « Le petit musée consacré aux œuvres d'Ambroise Fleury, à Cléry<sup>6</sup>. » Dans ce contexte, il convient d'envisager la dédicace comme une épigraphe placée à la porte de ce roman-musée qui expose les plus belles *pièces* de la Résistance.

---

<sup>1</sup> Lettre de Romain Gary à Jean-Claude Lattès, 17 novembre 1978, reproduite dans Romain Gary, *Ode à l'homme qui fut la France* (1997), Paris, Gallimard, « Folio », 2000, p. 89.

<sup>2</sup> Paul Pavlowitch, *L'homme que l'on croyait*, Paris, Fayard, 1981, p. 309.

<sup>3</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-volants* (1980), Paris, Gallimard, « Folio », 1983, p. 7.

<sup>4</sup> Nicolas Gelas, « La France de Romain Gary : de l'origine d'un mythe à l'éthique d'une écriture », in Marie-Odile André, Marc Dambre, Michel P. Schmitt (dir.), *La France des écrivains. Éclats d'un mythe (1945-2005)*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2011, p. 67.

<sup>5</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-volants*, *op. cit.*, p. 9.

<sup>6</sup> *Idem*.

Le narrateur, Ludovic Fleury, est un jeune Normand doué d'une prodigieuse mémoire, ce qui le destine tout particulièrement à honorer la dédicace de son créateur. En dépit du « "triumphalisme" naïf de [ses] dix-huit ans<sup>7</sup> », Ludo apprend à se montrer digne de l'événement quand, après la défaite de mai 1940, la guerre clandestine le révèle à lui-même. Ses « dernières naïvetés d'adolescence<sup>8</sup> » coïncident en effet avec son engagement dans la Résistance, où il devient le parfait agent de liaison en raison de sa capacité à tout se rappeler et de la folie qu'il simule d'autant mieux qu'elle lui permet de mener à bien ses missions :

Je circulais aisément à travers le pays ; les Allemands ne se méfiaient pas de moi, parce qu'ils savaient que j'avais perdu la raison et pourtant cela aurait dû les inciter à tirer sur moi à vue. J'avais emmagasiné dans ma tête des centaines de noms, d'adresses de « boîtes postales », qui changeaient sans cesse, et ne transportais jamais sur moi le moindre bout de papier<sup>9</sup>.

La galerie est enrichie par plusieurs portraits incarnant différents types de résistance. Lorsqu'au début de l'Occupation le maire de Cléry commande à l'oncle de Ludo un cerf-volant à l'effigie de Pétain, le vieil homme s'exécute mais il parvient avec malice à se faire remplacer par un caporal allemand pour le faire flotter le jour de l'exhibition. Les autorités voient dans ce geste « une intention malveillante<sup>10</sup> » car Ambroise Fleury semble suggérer qu'un autre caporal, Hitler, tire les ficelles de la politique du Maréchal. Pendant la guerre, l'artisan construit des cerfs-volants représentant les grands écrivains et les grands soldats français : son atelier devient « un refuge et un espace pour la création d'une France qui ne s'oublie pas, et qui est à refaire<sup>11</sup> ». Mais Ambroise n'est pas seulement tourné vers le passé : il déploie sept cerfs-volants en forme d'étoiles jaunes<sup>12</sup> afin de protester contre la rafle du Vél' d'Hiv', avant de quitter Cléry pour Le-Chambon-sur-Lignon, où son action au côté de la population locale pour sauver des Juifs lui vaut la déportation. À Auschwitz, il continue de résister par son art :

[...] on put voir flotter au-dessus du camp de la honte des cerfs-volants aux couleurs gaies qui semblaient proclamer l'espoir et la confiance impérissables d'Ambroise Fleury<sup>13</sup>.

L'oncle de Ludo confère à son action une forte dimension morale car les cerfs-volants de « ce Français qui ne savait pas désespérer<sup>14</sup> » symbolisent l'inaltérable soif de liberté, d'infini et d'idéal de la Résistance dans son ensemble.

Le restaurateur étoilé Marcellin Duprat, maître du Clos Joli, a une attitude plus ambiguë :

Son restaurant devait demeurer ce qu'il avait toujours été : un des hauts lieux de France, et lui, Marcellin Duprat, entendait donner chaque jour à l'ennemi la démonstration de ce qui ne pouvait être vaincu. Mais comme les Allemands s'en trouvaient fort bien et ne lui ménageaient pas leur protection, son attitude était mal comprise et sévèrement jugée<sup>15</sup>.

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 132.

<sup>8</sup> *Idem.*

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 197.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 185.

<sup>11</sup> Anne Morange, « Le dépassement des limites : expérience de soi, expérience de l'écriture dans les récits d'apprentissage de Gary-Ajar », thèse de doctorat de l'Université de Lille 3, 21 décembre 2006, p. 423.

<sup>12</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-volants*, *op. cit.*, p. 279.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 319.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 320.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 208.

L'orgueil guide le restaurateur qui entend « donner aux Allemands et au pays l'exemple d'un chef français qui ne capitul[e] pas<sup>16</sup> », le chef cuisinier supplantant à ses yeux le chef politique, conformément à la devise familiale : « *Je maintiendrai*<sup>17</sup>. » Par défi, il se présente comme le dépositaire de la gastronomie française en Normandie occupée car c'est pour lui une façon de refuser la défaite et l'armistice honteux signé par Pétain que de poursuivre son activité. Le romancier s'amuse de la prétention de son personnage et se joue de la chronologie en lui appliquant une formule gaullienne par anticipation, celle qui ouvre les *Mémoires de guerre* en 1954 : « Duprat a une certaine idée de la France<sup>18</sup>. » De Gaulle avant l'heure, le restaurateur entend mener la résistance contre la politique du Maréchal.

En conservateur de musée soucieux de rompre avec le manichéisme et l'angélisme qui ont consacré la geste héroïque des résistants au point de la figer, Gary brosse des portraits inattendus qui satisfont son goût de la provocation et de l'équivoque. Julie Espinoza, tenancière de bordel juive, joue la distinguée *Gräfin Esterhazy* pour se protéger de la déportation. Ce personnage fantaisiste dont la « *transformation de petite juive en comtesse est une histoire vraie* » semble inspiré d'une amie de Lesley Blanch, la première épouse de Romain Gary, « *une juive de Budapest qui [était] arrivée à épouser un ministre hongrois et qui [s'était] échappée à Londres en Bugatti en août 1939* »<sup>19</sup>. Dans le roman, la comtesse Esterhazy se révèle une précieuse alliée pour le réseau de Ludo car sa couverture lui permet d'espionner les officiers allemands au cours des réceptions coûteuses qu'elle leur offre. Deux de ces officiers sont individualisés par l'attentat qu'ils fomentent contre Hitler<sup>20</sup>, mais leur échec contraint Hans von Schwede et le général von Tiele à contacter la Résistance pour tenter de gagner l'étranger, ce dont le héros s'amuse :

Je dus me secouer, m'ébrouer, respirer un bon coup. Et puis j'ai eu le fou rire. Hans voulait emmener le général von Tiele en Angleterre pour qu'il y fondât la France Libre. L'Allemagne Libre, je veux dire. Avec la Croix de Lorraine comme symbole, peut-être<sup>21</sup>.

L'irrévérence truculente de Ludo – qui rappelle la note provocatrice que Gary avait ajoutée au début de *Tulipe* en 1970 pour définir la Résistance<sup>22</sup> – ne l'empêche pas de finir par reconnaître en von Tiele l'*alter ego* de De Gaulle puisqu'il l'appelle « mon général<sup>23</sup> ». Ce transfert est d'autant plus savoureux après la scène qui voit le junker hostile au nazisme troquer ses étoiles d'officier contre des galons de cuisinier le temps des leçons que lui donne Marcellin Duprat devenu son ami<sup>24</sup>. Gary joue avec humour de ce que suggère la polysémie en plaçant von Tiele tantôt dans le sillage du général deux étoiles à la tête de la France libre tantôt dans celui d'un chef étoilé français.

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 222.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 183.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 214.

<sup>19</sup> Ces précisions sont données par David Bellos dans la discussion consécutive à l'article de Ralph Schoolcraft, « Dialogue de la mémoire et de l'histoire chez Romain Gary : effets de *Cerfs-volants* », *Littératures*, n° 56, « Romain Gary : l'ombre de l'histoire », Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2007, p. 155. Les italiques sont un parti-pris de l'éditeur.

<sup>20</sup> Ralph Schoolcraft note que Gary situe cet attentat imaginaire avant celui que Claus von Stauffenberg avait fomenté, le 20 juillet 1944, et qu'il crée deux personnages à partir de l'un des meneurs de l'opération Walkyrie, le « général Thiele, connu par un sobriquet d'enfance, *Hans* » (article cité, p. 154).

<sup>21</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-volants*, *op. cit.*, p. 294.

<sup>22</sup> « Résistance : action opposée de 1940 à 1945 par le peuple allemand à l'envahisseur au moment où les armées françaises avaient occupé l'Allemagne sous le commandement d'un "chef" qui s'appelait Charles de Gaulle. » (Romain Gary, *Tulipe* (1946, édition définitive 1970), Paris, Gallimard, « Folio », 1999, p. 17).

<sup>23</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-volants*, *op. cit.*, p. 302.

<sup>24</sup> *Ibid.*, pp. 286-287.

Des figures bien plus sombres viennent cependant ternir la légende dorée de la Résistance car « Gary est prêt à admirer les héros, mais non à oublier l'envers de la médaille<sup>25</sup> ». Ainsi peuple-t-il son musée de convertis tardifs, comme le révèle ce dialogue entre Ludo et madame Julie :

[...] mais le poste...

– Vous ne l'avez quand même pas foutu en l'air ?

– Il est chez Lavigne, l'adjoint au maire.

– Lavigne ? Mais vous êtes complètement folle ! C'est un collabo notoire !

– Justement, maintenant il pourra prouver qu'il était un authentique résistant<sup>26</sup>.

C'est moins le nom de la recrue de fraîche date que sa fonction qui importe ici – encore que son patronyme connote l'enracinement du personnage dans la compromission – car le passage suggère que les collaborateurs se recrutaient parmi les autorités locales. Derrière le cynisme de madame Julie se lit le mépris de l'auteur qui dénonce le peu qu'il a coûté à certains pour s'acheter une conscience et un passé. La fausse comtesse va même plus loin au moment d'évoquer un aviateur allié difficile à cacher, alors que la date du débarquement est encore incertaine :

Domage que ce soit un peu trop tôt. On ne sait pas si c'est pour cet été ou pour septembre. Sans ça, je le mettrais aux enchères. Bientôt, il y en aura, et tu les connais, qui paieront cher pour avoir un aviateur allié à cacher<sup>27</sup>.

La dénonciation cette fois, pour être plus globale et plus anonyme, n'en est que plus forte. Ce que Gary met en avant et que Ludo trouve le plus difficile à accepter, c'est le fait que tous ces résistants de la dernière heure sont les frères de ceux qui les ont précédés dans l'engagement :

Plus tard, lorsque je pus penser, ce qui demeura, au-delà de l'horreur, ce fut le souvenir de tous ces visages familiers que je connaissais depuis mon enfance : ce n'étaient pas des monstres. Et c'était bien cela qui était monstrueux. [...] La fraternité a parfois une drôle de sale gueule<sup>28</sup>.

Ludo poursuit son raisonnement, en affirmant que le départ de l'occupant ne peut plus dédouaner les Français et qu'il faut assumer les divisions et les exactions car « il est trop facile de réduire l'Allemagne à ses crimes [et] la France à ses héros<sup>29</sup> » : « Je me disais que les nazis allaient beaucoup nous manquer, que ce serait dur, sans eux, car nous n'aurions plus d'excuses<sup>30</sup>. » Toutefois le narrateur refuse le manichéisme : « Le blanc et le noir, il y en a marre. Le gris, il n'y a que ça d'humain<sup>31</sup>. » Ne parvenant pas à haïr un soldat allemand à sa merci, il finit par l'achever dans un élan de pitié : « C'était mon premier geste de fraternité franco-allemande<sup>32</sup>. » La fraternité et l'humanisme sont ici, comme dans le roman de 1945, les leçons de l'éducation européenne du personnage principal. À cette lumière, l'œuvre se clôt comme elle s'était ouverte, en évoquant le lieu de mémoire qu'est devenu le « musée des

---

<sup>25</sup> Tzvetan Todorov, « Romain Gary : géographie de la mémoire », in Mireille Sacotte (dir.), *Romain Gary et la pluralité des mondes*, Paris, Puf, 2002, p. 100.

<sup>26</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-volants*, op. cit., pp. 328-329.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 330.

<sup>28</sup> *Ibid.*, pp. 356-357.

<sup>29</sup> Tzvetan Todorov, art. cit., p. 106.

<sup>30</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-volants*, op. cit., p. 357.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 332.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 347.

cerfs-volants de Cléry<sup>33</sup> » et la dernière phrase fait du livre entier un tombeau littéraire chargé de conjurer l’oubli menaçant les êtres d’exception qui ont fait l’histoire en leur réservant une épitaphe : « Je termine enfin ce récit en écrivant encore une fois les noms du pasteur André Trocmé et celui de Le Chambon-sur-Lignon, car on ne saurait mieux dire<sup>34</sup>. » Bien que ces noms se passent de commentaire, il faut les citer pour rappeler qu’« ils ont fixé un idéal<sup>35</sup> » de courage et de générosité. Les mentionner, c’est transmettre ces valeurs dont il faut être digne mais évoquer le musée de Cléry et le village du Chambon, c’est aussi associer un lieu de mémoire fictif à « un véritable “lieu de mémoire<sup>36</sup>” » qui, tous deux, symbolisent la résistance pacifique. L’hommage de Gary à ses frères d’armes passe ainsi au second plan car « [André] Trocmé a été reconnu Juste *mais n’a jamais été nommé Compagnon*<sup>37</sup> » et l’action d’Ambroise au Chambon comme l’ultime phrase du roman reflètent la notoriété naissante du village et de son pasteur. À ce titre, il n’est pas anodin que le nom des Fleury renvoie au « père Jean Fleury, premier Juste de France en mai 1964<sup>38</sup> ». Le roman opère donc « la translation des Compagnons de la Libération aux Justes parmi les nations<sup>39</sup> » en se calquant sur la dynamique inverse que connaissent les deux communautés. Dix ans avant d’être reconnu Juste parmi les nations pour avoir sauvé des Juifs de la déportation, le village du Chambon-sur-Lignon est distingué par Gary, écrivain juif et résistant qui rend hommage à l’humanité et au courage de son pasteur et de ses habitants. Les derniers mots rendent cet acte symbolique définitif. Mis en scène par le gérondif « en écrivant », le geste scripturaire relève de l’épigraphie car écrire ces noms sur la page revient à les graver dans la pierre, ce qui a pour effet d’ériger le roman en stèle commémorative, achevant ainsi le trajet accompli depuis le pacte scellé dans la dédicace. Bien plus qu’un porte-parole, l’auteur se fait « “porte-mémoire<sup>40</sup>” », non pour « menac[er] ses contemporains d’un “devoir de mémoire” généralisé<sup>41</sup> » mais pour célébrer la résistance – sans majuscule ici –, cette « force des faibles [qui est sa] forme de combat préférée<sup>42</sup> » et dont les habitants du Chambon ont offert le meilleur exemple.

## LA FOLIE SACRÉE CONTRE L’OUBLI

Au cœur du récit, la mémoire est alliée à la folie, mais une folie saine et sacrée qui révèle le chamboulement des valeurs au cours de la période troublée de l’Occupation. Le rapport entre mémoire et folie est posé dès le deuxième chapitre, où il se double d’un lien héréditaire puisqu’Ambroise explique à son neveu alors âgé de dix ans que « les Fleury ont toujours eu une étonnante mémoire historique [et] qu’aucun des [leurs] n’a jamais rien oublié de ce qu’il a appris<sup>43</sup> ». À ce stade du roman, la mémoire de Ludo n’a « pas encore pris ce

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 368.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 369.

<sup>35</sup> Jørn Boisen, « Mémoire et oubli existentiel », *Littératures*, n° 56, « Romain Gary : l’ombre de l’histoire », *op. cit.* L’article est disponible au format PDF sur le DVD accompagnant le volume, p. 12.

<sup>36</sup> Katia Cikalovski, « Les lieux de mémoire dans l’œuvre de Romain Gary », *Littératures*, n° 56, « Romain Gary : l’ombre de l’histoire », *op. cit.* L’article est disponible au format PDF sur le DVD accompagnant le volume, p. 11.

<sup>37</sup> Ralph Schoolcraft, *art. cit.*, p. 146. C’est lui qui souligne.

<sup>38</sup> Kerwin Spire, « Des Compagnons de la Libération aux Justes parmi les Nations », *Europe*, n° 1022-1023, juin-juillet 2014, p. 82. En décembre 2014, l’auteur a soutenu une thèse intitulée « Romain Gary, écrivain politique » à l’Université Paris-III Sorbonne-Nouvelle.

<sup>39</sup> *Idem.*

<sup>40</sup> Pierre Bayard, *Il était deux fois Romain Gary*, Paris, Puf, « Le Texte rêve », 1990, p. 18.

<sup>41</sup> Tzvetan Todorov, *art. cit.*, p. 109.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>43</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-volants*, *op. cit.*, p. 18.

caractère “historique<sup>44</sup>” » : elle se manifeste indifféremment sur tout ce qu’il apprend, ce qui inquiète M. Herbier, son instituteur : « Il s’agit, Ambroise, d’une faculté qui n’est pas normale<sup>45</sup>. » Le jeune homme paraît se rapprocher du personnage des *Fictions* de Borges, Funès *el memorioso*<sup>46</sup>, qui n’oublie aucun détail de ce qu’il lit ou voit. Si ses prédispositions s’appliquent d’abord au calcul mental, le héros des *Cerfs-volants* s’ouvre progressivement à ce que son oncle appelle la « mémoire historique » :

Chez nous, les Fleury, on est plutôt doués pour la mémoire historique. Nous avons même eu un fusillé sous la Commune. [...] Encore un qui se souvenait. [...] Il devait connaître par cœur tout ce que le peuple français a subi au cours des âges<sup>47</sup>.

Interloqué par ce rapprochement entre la mémoire et l’engagement politique, l’instituteur le met sur le compte de la folie du vieil homme, surnommé « le facteur timbré<sup>48</sup> » – Ralph Schoolcraft voit en lui un avatar du facteur Cheval dont la fièvre bâtisseuse s’est portée non sur les cerfs-volants mais sur son « palais idéal<sup>49</sup> » –, établissant ainsi le lien entre l’anormalité de la mémoire de la famille Fleury et l’excentricité de l’oncle qui menace de gagner le neveu. Toutefois, ces aptitudes en matière de connaissance historique ne sont aucunement naturelles car elles reposent sur « l’enseignement public obligatoire<sup>50</sup> » qui a appris aux Français la grandeur de la nation et leur a donné foi en les valeurs de la France éternelle. Cela explique que les Fleury invoquent la mémoire d’épisodes historiques antérieurs à leur naissance et que Ludo ne soit pas préparé à comprendre les événements de 1939 dont il est le contemporain :

[...] l’enseignement public obligatoire m’avait trop bien appris que rien de ce qui était liberté, dignité et droits de l’homme ne pouvait être menacé, tant que notre pays demeurait fidèle à lui-même, ce qui pour moi ne faisait pas de doute, ayant retenu tout ce qu’on m’avait enseigné. [...] Personne ne voyait dans le fascisme et dans le nazisme des régimes populaires. Une telle idée eût été une véritable négation de tout ce qui constituait la base même de l’enseignement public obligatoire<sup>51</sup>.

C’est la raison pour laquelle le narrateur estime que « les Fleury ont été victimes de l’enseignement public obligatoire<sup>52</sup> ». Mais l’apprentissage scolaire a aussi forgé la réflexion du jeune homme, qui se souvient d’un sujet de composition donné par M. Pinder, « nullement inquiet de [ses] “prédispositions<sup>53</sup>” » : « “Étudiez et comparez ces deux expressions : *savoir raison garder* et *garder sa raison de vivre*. Dites si vous voyez une contradiction entre ces deux idées<sup>54</sup>”. » Les maximes citées construisent une réflexion sur l’engagement puisqu’elles distinguent les prudents qui savent raison garder des idéalistes prêts à tout pour garder leur raison de vivre. Elles ne sont pas choisies au hasard et trouvent un écho dans l’actualité. L’expression *se faire une raison*, sur laquelle Ambroise s’arrête – « c’est une expression qui pue le renoncement, l’abandon et la soumission, et [...] si tous les Français “se faisaient une

---

<sup>44</sup> *Idem.*

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>46</sup> Jorge Luis Borges, « *Funes el memorioso* », *Ficciones*, Buenos Aires, Ed. Sur, 1944 ; trad. fr. R. Caillois, N. Ibarra, P. Verdevoye, « Funès ou la mémoire », *Fictions* (1951), Paris, Gallimard, 1994, pp. 210-233.

<sup>47</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-volants*, *op. cit.*, pp. 19-20.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>49</sup> Ralph Schoolcraft, *art. cit.*, pp. 148-149.

<sup>50</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-volants*, *op. cit.*, p. 18.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>54</sup> *Idem.*

raison”, il y a longtemps qu’il n’y aurait plus de France<sup>55</sup> » – s’applique parfaitement à la capitulation que représente la signature des accords de Munich puis à l’Occupation qui ont vu s’opposer les collaborateurs raisonnables et les résistants fous sacrés. C’est dans ce dernier camp que se retrouvent M. Pinder et son ancien élève, au moment où l’engagement de Ludo marque son appréhension de la « mémoire historique » et perpétue la filiation avec ses ancêtres qui, de la Révolution à la Commune, ont combattu pour l’émancipation du peuple français. Le contre-exemple du prudent M. Herbier – dont le nom connotant les fleurs mortes et séchées s’oppose à celui des Fleury évoquant la fleur éclose –, qui « se tint soigneusement à l’écart de tout ce qui, sous les nazis, se réclamait si ardemment et si dangereusement du souvenir<sup>56</sup> », contribue à dénoncer tous ces partisans du juste milieu qui, à force de ne se distinguer en rien, se sont rendus coupables de collaboration plus ou moins passive sous l’Occupation – l’opposition onomastique reflétant l’abîme entre l’inaction de l’aplatis Herbier et l’engagement des Fleury épanouis. À l’opposé de ceux qui décident d’oublier pour vivre tranquilles, il y a ceux qui prennent des risques en se souvenant. C’est le sens qu’il convient de donner au verbe *se souvenir* dans la bouche d’Ambroise car il explicite le lien de cause à effet implicite entre « Nous avons même eu un fusillé sous la Commune » et « Encore un qui se souvenait »<sup>57</sup>. Le lien réside dans un glissement sémantique : *se souvenir* est à comprendre comme synonyme de *s’engager* et désigne alors la défense des acquis, de l’idéal et de la patrie des aïeux. Ce propos appliqué à la Commune vaut bien sûr pendant l’Occupation et explique pourquoi le roman est un plaidoyer pour la « mémoire sélective [qui] consiste à retenir dans le passé ce qui nous apprend à vivre dans le présent<sup>58</sup> ». L’engagement de Gary est intact à la fin de sa vie et il célèbre ceux qui se souviennent, c’est-à-dire ceux qui s’engagent. Dans la mesure où l’engagement par le souvenir se fait par un excès de mémoire, il faut considérer que cet excès est tenu pour une vertu par l’auteur et c’est ici que réside le lien entre mémoire, engagement et folie, à la faveur d’un renversement axiologique. Cette inversion des valeurs n’est guère surprenante dans un contexte de guerre où les résistants sont, selon le point de vue, des terroristes ou des patriotes. Pour l’occupant, s’opposer à l’ordre établi relève du terrorisme et doit être puni. Pour les Français qui ne se résignent pas à la défaite, résister est une marque de patriotisme et doit être encouragé. Dans ces temps troublés, il n’y a plus de norme et la ligne qui détermine la limite entre deux appréciations est fluctuante. Tout devient « une question d’interprétation », comme le dit Ambroise à son neveu : « Il y en a qui appellent ça “grain de folie”, d’autres parlent aussi d’“étincelle sacrée”. Il est parfois difficile de distinguer l’un de l’autre. »<sup>59</sup> Ainsi du couple raison / folie : si le raisonnable est passif et sert les intérêts de l’occupant, la logique binaire exige que le fou soit célébré par les opposants de l’opresseur. C’est pourquoi la folie, notion positive dans le roman, accède peu à peu à la sanctification. Il est par ailleurs indispensable que les deux valeurs fonctionnent de pair car les fous ne peuvent être anoblis que par le contraste qui les oppose aux raisonnables :

Ceux qui commençaient à entendre les premiers appels à la « déraison », qui ne venaient pas seulement de la Radio de Londres mais étaient portés aussi par une tout autre longueur d’onde, me témoignaient une sorte de timide sympathie. Les autres m’évitaient : ceux du « tirer son épingle du jeu », du « faire le gros dos en attendant que ça passe », et qui rendaient ainsi à la folie ses lettres de noblesse<sup>60</sup>.

Mais l’opposition entre les deux mondes ne les rend pas étanches l’un à l’autre :

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>58</sup> Tzvetan Todorov, art. cit., p. 110.

<sup>59</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-volants*, op. cit., p. 17.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 194.

Le pays commençait à changer. La présence de l'invisible ne cessait de grandir. Les gens que l'on croyait « raisonnables » et « sains d'esprit » risquaient leur vie en cachant des aviateurs anglais abattus et des agents de la France Libre, parachutés de Londres. Des hommes « sensés », bourgeois, ouvriers et paysans, que l'on pouvait difficilement accuser de poursuite du bleu, imprimaient et diffusaient des journaux où le mot « immortalité » devenait courant, alors que ceux qui s'en réclamaient étaient les premiers à mourir<sup>61</sup>.

Ce changement de mentalité et d'attitude tend à confirmer que la norme est flottante et que la perception que l'on a du fou évolue à mesure que les événements lui donnent raison. Méprisé ou considéré en ennemi durant la première moitié de la guerre, il devient le modèle à suivre, soit par conviction – comme dans l'exemple ci-dessus – soit par opportunisme – comme dans le cas de l'adjoint au maire Lavigne. L'adjonction d'un adjectif mélioratif ancre définitivement la folie du côté des valeurs morales à imiter et confère à la Résistance un caractère mythique quand M. Pinder « salue la folie sacrée<sup>62</sup> » et l'associe à une autre faculté, jugée elle aussi comme l'antithèse de la raison : « Regardez les Russes : ils semblent avoir déjà perdu la guerre, selon le journal que voici, mais ils semblent aussi avoir assez d'imagination pour ne pas s'en apercevoir<sup>63</sup>. » L'imagination n'est plus une tare affublant les incorrigibles rêveurs, mais un puissant levier permettant aux hommes de refuser la défaite et l'oppression, fût-ce en dépit du fameux bon sens. En définitive, l'Occupation chamboule l'axiologie qui a cours en temps de paix et c'est bien la folie qui devient garante du bon sens, de la dignité, du bon droit et de la justice. C'est d'ailleurs pourquoi elle est associée au chef de la France Libre, que ni Ludo ni Gary n'ont hésité à suivre : « Je dois peut-être rappeler qu'en ces heures de capitulation, la folie n'avait pas encore pris ses quartiers dans la tête des Français. Il n'y avait alors qu'un fou et il était à Londres<sup>64</sup>. » Comme « le facteur timbré<sup>65</sup> », de Gaulle a quelque chose du facteur Cheval dans l'imaginaire garyen car il a construit son personnage comme un « palais idéal », empruntant à l'histoire de France ce que Ferdinand Cheval puisait dans les cultures du monde entier :

Usant d'une habileté fantastique et d'un don nonpareil, il a incarné, comme on le dit d'un acteur, dix siècles d'histoire de France. Avec ces éléments historiques – et histrioniques – que tous les Français connaissent par cœur depuis l'école, avec des débris du passé, avec des morceaux appartenant à tous les Louis, [...] avec *des éclats de pierre provenant de toutes nos cathédrales et de tous nos sanctuaires, de nos musées et de nos légendes*, avec son génie, sa compétence, sa rigueur dans l'exécution, [...] il a bâti un être mythologique connu sous le nom de De Gaulle<sup>66</sup>.

Sous cet auguste patronage<sup>67</sup>, quarante ans après les faits, la voie à suivre ne fait guère de doute. Cette relecture de l'histoire, seule permise par l'écoulement du temps, oriente la réception des événements mais le roman dépasse le simple hommage à la Résistance et à son chef dans ce qu'ils ont de lumineux pour célébrer aussi les souillures que la France a dû

---

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 204.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 198.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 199.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 179.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>66</sup> Romain Gary, « Ode à l'homme qui fut la France », dans *Ode à l'homme qui fut la France*, *op. cit.*, p. 12 (texte initialement paru sous le titre « *Ode to the Man who Was France* », *Life Magazine*, 20 novembre 1970, vol. 69, n° 21, pp. 42-43 ; la traduction française est due à Paul Audi). Cité par Ralph Schoolcraft, *art. cit.*, p. 153. C'est lui qui souligne.

<sup>67</sup> Glosant une formule des *Mémoires de guerre*, Pierre Ansart écrit : « Le sacré qui est ici évoqué n'est pas du domaine de l'inaccessible ; la transcendance vient donner sens à l'action immédiate, à la décision commune et confirmer leur caractère incontestable. Ainsi de Gaulle, lorsqu'il exprime la "fureur" qui est à la source du refus révolté de la défaite, ajoute que cette fureur a un caractère de sainteté et la qualifie de "sainte fureur". » (« Charles de Gaulle : le sentiment national et la guerre », *Tumultes*, 1997, n° 9, p. 162).



surmonter. C'est encore par le biais de la mémoire et de la folie que le romancier procède, en les déclinant autour de l'idylle entre Ludo et son amie polonaise, Élisabeth de Bronicka.

## LILA : UNE CERTAINE IDÉE DE LA FRANCE

Au début du récit, Ludo et Lila sont pris dans un triangle amoureux construit en miroir de la situation politique de septembre 1939 puisque la jeune Polonaise est partagée entre la dévotion de son admirateur français et la passion de Hans, son cousin allemand. De la sorte, l'histoire d'amour reposant sur un ressort narratif convenu gagne en épaisseur et enrichit la trame historique au lieu de simplement se superposer à elle, dans la mesure où les deux rivaux sont amenés à devenir ennemis politiques. En dépit de son aversion pour « le caporal Hitler<sup>68</sup> », Hans est promis à une carrière d'officier du fait de sa haute ascendance prussienne, alors que Ludo place ses espoirs dans l'armée française puis, quand ils sont déçus, dans la Résistance. Le comble de leur rivalité est exprimé par une autre analogie avec les événements historiques contemporains de l'intrigue. Persuadé que Hans a voulu se débarrasser de lui en le faisant accuser de vol, le héros reproche sa mesquinerie à son adversaire : « Tu ne peux pas te faire à l'idée qu'elle m'aime. [...] Alors, comme à tous les nazis, il t'a fallu ton Juif<sup>69</sup>. » Cette empreinte de l'actualité marque l'antagonisme des deux personnages et rappelle que la judéité est constitutive de la mémoire historique de Romain Gary.

Bien avant la mort de l'officier allemand, qui signe la fin du triangle amoureux, Ludo n'associe plus Lila à son pays natal mais voit en elle une image de la France, confondant ainsi amour et patriotisme :

Lila retira doucement sa main de la mienne. Je ne sais pas si elle se sentait gênée par mon emballement patriotique et mon verbiage, ou si elle était un peu vexée parce que je paraissais l'avoir oubliée. Mais je ne l'avais pas oubliée : je parlais d'elle<sup>70</sup>.

Par cette assimilation du pays à la femme aimée, l'écrivain met son personnage dans les pas de l'homme qu'il a tant admiré et qui a personnifié la France en l'imaginant « telle la princesse des contes ou la madone aux fresques des murs<sup>71</sup> ». Le clin d'œil est permis par le décalage temporel entre le temps de l'intrigue et le temps de l'écriture du roman. Ludo ne peut pas savoir qu'il pense à la manière du Général, mais Gary fait bien de son personnage un gaullien dans l'âme car, pour de Gaulle comme pour lui, la folie, l'amour, la Résistance, l'imagination, la mémoire et l'engagement ne font qu'un, tout comme Lila et la France.

Lorsque la guerre sépare les amants, Ludo vit son idylle en pensée. Il fait ainsi l'expérience du précepte dont il fera le plus grand usage au cours de son initiation amoureuse et politique : « C'était la première fois que j'utilisais l'imagination comme arme de défense et rien ne devait m'être plus salutaire dans la vie<sup>72</sup>. » L'éducation sentimentale de Ludo tourne à la folie parce qu'il se représente constamment Lila auprès de lui, qu'il revit des scènes passées ou qu'il dialogue avec elle en esprit : « Elle ne m'a pas quitté un seul instant depuis qu'elle est partie<sup>73</sup>. » Comme l'écrit Pierre Bayard : « Ludo se met à *héberger* la jeune femme chez, ou plus exactement *en lui*<sup>74</sup>. » Une fois encore ces symptômes, qui pourraient relever de la démence, n'apparaissent nullement comme des marques de déficience mentale car la folie

---

<sup>68</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-volants*, *op. cit.*, p. 301.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 142.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>71</sup> Charles de Gaulle, *Mémoires de guerre* (1954), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2000, p. 5.

<sup>72</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-volants*, *op. cit.*, p. 58.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 261.

<sup>74</sup> Pierre Bayard, *Il était deux fois Romain Gary*, *op. cit.*, p. 11. C'est l'auteur qui souligne.

amoureuse de Ludo est éminemment raisonnée. En effet, pour mener à bien son travail d'agent de liaison, il est capable de mettre son imagination en sommeil. Son sentiment se construit alors en abyme de sa situation : « Et puis, doucement, elle s'estompe, retourne à sa clandestinité et je garde mes paupières fermées pour mieux la protéger<sup>75</sup>. » Tous deux liés à la mémoire, l'activité résistante et le souvenir amoureux – ces deux fidélités, à l'idéal et à la personne<sup>76</sup> – sont également clandestins ; par conséquent, l'action et l'imagination se combinent afin de conserver à Lila sa perfection. Contrairement à ce que pouvait laisser penser une première impression, la mémoire de Ludo n'est pas à mettre sur le même plan que celle du personnage de Borges. Le héros des *Cerfs-volants* ne procède pas à l'enregistrement mémoriel passif auquel se livre Funès *el memorioso* : il est pleinement conscient car il reconstruit son souvenir pour préserver la femme qu'il aime. On doit donc parler ici de folie raisonnée, l'oxymore rendant compte de la démarche entreprise par le personnage lorsqu'il fait fonctionner sa mémoire. Ce pouvoir de l'imagination salutaire qui porte vers un idéal est une constante dans l'œuvre de Gary, notamment dans les romans qui évoquent la Résistance, car plusieurs personnages inventent une fable pour soutenir le moral de leurs camarades, convaincus « que c'est par des fictions idéalisantes que l'on peut élever l'homme au-delà de sa propre animalité et le sauver de son anéantissement<sup>77</sup> ». C'est le légendaire partisan Nadejda, aussi dangereux qu'insaisissable, dans *Éducation européenne* ou encore le rêve des éléphants libres et nomades de Morel réduit au cachot dans *Les Racines du ciel*. La folie sacrée de ces personnages leur épargne d'être brisés par l'ennemi mais la folie amoureuse de Ludo est plus complexe car le mal empoisonne le remède. Les efforts du héros sont en effet menacés d'inanité par le retour de Lila qui, comme la France, s'est provisoirement perdue en se donnant aux Allemands. Pour surmonter la désillusion née de la confrontation de son fantasme avec le réel, le jeune amant met à profit le conseil de M. Pinder :

La France, quand elle reviendra, aura besoin non seulement de toute notre imagination, mais encore de beaucoup d'imaginaire. Alors, cette jeune femme que tu as continué à imaginer pendant trois ans avec tant de ferveur, quand tu la retrouveras... Il faudra que tu continues à l'inventer de toutes tes forces. Elle sera sûrement très différente de celle que tu as connue<sup>78</sup>...

L'imagination n'a plus pour fonction de compenser l'absence, elle empêche que l'idéal soit balayé par le réel. Lorsque Ludo connaît la vérité sur les activités de sa maîtresse, il la magnifie comme jamais pour lui conserver sa pureté et ainsi « tordre le cou aux choses telles qu'elles sont<sup>79</sup> ». C'est là un travail constant auquel Lila est sensible :

– Je te dois tout, me dit-elle. [...] Tu m'as gardée intacte. Je croyais que je m'étais perdue et j'ai maintenant l'impression que ce n'est pas vrai et que j'étais pendant tout ce temps-là – trois ans et demi ! – ici, chez toi, saine et sauve. Intacte. Garde-moi ainsi, Ludo. J'en ai besoin<sup>80</sup>.

Comme Romain ne cesse de communiquer en pensée avec sa mère dans *La Promesse de l'aube*, par-delà l'éloignement géographique et même la mort, Ludo use de cette « mémoire affective [qui] permet de continuer la relation avec l'absent, qui, mort ou vif, est encore plus là que lorsqu'il était là ». De la sorte, Ludo protège son amour en mettant « l'être

---

<sup>75</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-volants*, op. cit., p. 196.

<sup>76</sup> Tzvetan Todorov, art. cit., p. 110.

<sup>77</sup> Nicolas Gelas, art. cit., p. 61.

<sup>78</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-volants*, op. cit., p. 240.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 241.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 267.

aimé complètement à l'abri des sévices du réel et de l'usure mortelle du temps »<sup>81</sup>. Cette manière de procéder est appliquée indifféremment à Lila et à la France afin de les préserver des souillures pourtant bien réelles qu'elles ont contractées. Si Gary qualifie de Gaulle d'« homme qui fut la France<sup>82</sup> », Lila est pour Ludo la femme qui fut la France :

C'est comme pour la France, tiens. Après la guerre, on va dire, elle était avec ceux-ci, elle était avec ceux-là. Elle a fait ceci, non, elle a fait cela. C'est du vent. Tu n'étais pas avec *eux*, Lila. Tu étais avec moi<sup>83</sup>.

Grâce au conseil de M. Pinder, Ludo agit en Christ rédempteur et triomphe de la mémoire historique des femmes de la famille Bronicki. La confession de l'héroïne – « Il fallait d'abord survivre, sauver les miens<sup>84</sup>... » – rappelle en effet le sacrifice de sa mère : « Maman va encore nous tirer d'affaire. Elle trouve toujours un amant très riche qui sauve tout au dernier moment<sup>85</sup>. » En rachetant la pécheresse par un mariage qui achève de la purifier, Ludo fait de Lila un épigone païen de Marie-Madeleine et pardonner à la jeune femme revient à laver de ses fautes le pays incarné par cette Marianne repentante. Ludo anticipe ainsi les démarches du général de Gaulle visant à rétablir l'unité nationale et à réduire la fracture et les compromissions dont le régime de Vichy s'est rendu coupable.

Quand le roman-musée se referme, la mémoire mise à l'honneur dans la dédicace est teintée de pardon. Il est possible de conférer au thème de la rédemption une dimension thérapeutique en remplaçant, dans la définition du travail de l'historien qui suit, « l'historien » par « Ludo », « Romain Gary » ou « Charles de Gaulle », selon que l'on veut insister sur la démarche du personnage à l'égard de Lila et de la France, sur le projet du romancier vis-à-vis de la mémoire ou sur l'action du chef du Gouvernement Provisoire de la République Française en faveur de la reconstruction de la nation :

L'historien [...] est le médecin de la mémoire. Son honneur est de soigner les blessures, de véritables blessures. De même que le médecin doit agir indépendamment des théories médicales, parce que son patient est malade, de même l'historien doit agir, poussé par la morale, pour restaurer la mémoire d'une nation, ou celle de l'humanité<sup>86</sup> [...].

L'entremêlement des points de vue du personnage, de l'écrivain et de la figure de proue de la Libération s'explique par le fait que, chez Gary, la personnalité du général de Gaulle est invariablement liée à l'image de la Résistance. En faisant de celle-ci le sujet de son dernier roman quelques mois avant son suicide, il célèbre le temps de sa jeunesse, de son intégration à la nation française et de son attachement indéfectible à l'homme qui a sauvé et reconstruit ce pays dans lequel il a vécu. C'est aussi pour ces raisons que le récit accorde une place prépondérante à la mémoire. Le tombeau littéraire à la gloire de la Résistance prend tout son sens testamentaire quand on le confronte à la note de suicide que l'auteur des *Cerfs-volants* a laissée et qui s'achève par la même phrase définitive :

---

<sup>81</sup> Mireille Sacotte, « L'histoire autrement », *Littératures*, n° 56, « Romain Gary : l'ombre de l'histoire », *op. cit.*, p. 100.

<sup>82</sup> Romain Gary, « Ode à l'homme qui fut la France », *art. cit.*, pp. 9-15.

<sup>83</sup> Romain Gary, *Les Cerfs-volants*, *op. cit.*, p. 337.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 263.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>86</sup> Eugen Rosenstock-Huussy, *Out of Revolution*, New York, 1964, p. 696. Cité par Paul Ricœur, dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli* (2000), Paris, Le Seuil, 2003, p. 522.

Peut-être faut-il chercher la réponse [aux raisons de mon suicide] dans le titre de mon ouvrage autobiographique *La nuit sera calme* et dans les derniers mots de mon dernier roman : « car on ne saurait mieux dire »<sup>87</sup>.

Cette formule péremptoire illustre l'idée de Michel de Certeau selon laquelle l'« écriture ne parle du passé que pour l'enterrer. Elle est un tombeau en ce double sens que, par le même texte, elle honore et elle élimine<sup>88</sup>. » Au moment où il s'efface, Romain Gary protège sa mémoire historique, celle qui le fit s'engager et lui permit de passer à l'âge adulte – comme Ludo et comme le Janek d'*Éducation européenne*.

## BIBLIOGRAPHIE

- Myriam Anissimov, *Romain Gary, le caméléon* (2004), Paris, Gallimard, « Folio », 2006.
- Pierre Bayard, *Il était deux fois Romain Gary*, Paris, Puf, « Le Texte rêve », 1990.
- Jørn Boisen, « Mémoire et oubli existentiel », *Littératures*, n° 56, « Romain Gary : l'ombre de l'histoire », Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2007. L'article est disponible au format PDF sur le DVD accompagnant le volume.
- Katia Cikalovski, « Les lieux de mémoire dans l'œuvre de Romain Gary », *Littératures*, n° 56, « Romain Gary : l'ombre de l'histoire », Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2007. L'article est disponible au format PDF sur le DVD accompagnant le volume.
- Romain Gary, *Les Cerfs-volants* (1980), Paris, Gallimard, « Folio », 1983.
- Romain Gary, *Ode à l'homme qui fut la France* (1997), Paris, Gallimard, « Folio », 2000.
- Nicolas Gelas, « La France de Romain Gary : de l'origine d'un mythe à l'éthique d'une écriture », in Marie-Odile André, Marc Dambre, Michel P. Schmitt (dir.), *La France des écrivains. Éclats d'un mythe (1945-2005)*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2011, p. 61 sq.
- Mireille Sacotte, « L'histoire autrement », *Littératures*, n° 56, « Romain Gary : l'ombre de l'histoire », Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2007, p. 93 sq.
- Ralph Schoolcraft, « Dialogue de la mémoire et de l'histoire chez Romain Gary : effets de *Cerfs-volants* », *Littératures*, n° 56, « Romain Gary : l'ombre de l'histoire », Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2007, p. 141 sq.
- Kerwin Spire, « Des Compagnons de la Libération aux Justes parmi les Nations », *Europe*, n° 1022-1023, juin-juillet 2014, p. 75 sq.
- Tzvetan Todorov, « Romain Gary : géographie de la mémoire », in Mireille Sacotte (dir.), *Romain Gary et la pluralité des mondes*, Paris, Puf, 2002, p. 99 sq.

---

<sup>87</sup> Cité par Myriam Anissimov, *Romain Gary, le caméléon* (2004), Paris, Gallimard, « Folio », 2006, p. 899.

<sup>88</sup> Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire* (1975), Paris, Gallimard, « Folio histoire », 2002, p. 140.