

11579

UNIVERSITE ATATÜRK
INSTITUT DES ETUDES SOCIALES
DEPARTEMENT DE LANGUE ET LITTERATURE
FRANÇAISES

Mükremin YAMAN

LES OPPOSITIONS DANS LES RACINES DU CIEL
DE ROMAIN GARY

(Thèse de Maîtrise)

Dirigée par Dr. Sevim AKTEN

ERZURUM 1990

Y. E.
Yükseköğretim Kurulu
Dokümantasyon Merkezi



Je tiens à remercier vivement
aux professeurs du Département de
Langue et Littérature Françaises et,
très particulièrement à Madame Sevin
Akten, qui m'ont aidé à préparer
cette thèse.

T A B L E

0. Introduction	1-2
1. Le Contenu et la Structure <u>des Racines du Ciel</u>	3-20
2. Etudes des Oppositions	
2.1. Notion d'Opposition (Cadre Théorique)	21-26
2.2. Personnages.....	27-55
2.3. Thèmes.....	55-64
3. Conclusion.....	65-66
4. Résumé en turc (Türkçe Özet).....	67-69
5. Références Bibliographiques.....	70-71

0. Introduction

L'analyse que nous proposons dans ce travail n'a pas pour objectif d'apporter une nouvelle approche à la critique littéraire qui ne cesse pas de se développer dans sa diversité. Elle serait plutôt une application d'une approche, dans le cadre de la critique structuraliste, pratiquée par la sémiotique qui, dans les dernières années, tend de dominer sur l'analyse du texte littéraire. Notre recherche ne dépassera pas, pour des raisons méthodiques, la limite d'un essai portant sur la lecture sémiotique d'un roman de Romain Gary.

Dans un premier temps, nous essayerons de considérer Les Racines du Ciel (x) dans ses composants narratifs. Cette considération ne vise pas à faire une comparaison approfondie entre l'art romanesque de Gary et celui d'un autre romancier, mais à fixer simplement certains éléments cruciaux à partir desquels l'auteur l'a structuré. Sans doute ces éléments n'appartiendront-ils qu'à ce roman, ils ne nous permettront donc pas d'installer précisément l'auteur dans telle ou telle conception romanesque. A la limite, nous aurons peut-être une idée globale sur sa conception.

Nous entreprendrons, dans un deuxième, de saisir, de manière succincte, le sens de l'oeuvre en analysant les personnages et les thèmes qui y apparaissent. Quelle est la sig-

(x) Romain Gary, Gallimard, Paris 1956

nification des relations que les personnages entretiennent entre eux ? A quels points s'opposent-ils ? De quelle manière s'articulent sémantiquement les thèmes et/ou notions que traite l'ensemble du roman ? Toutes ces questions traceront le circuit de notre étude. Mais les élucidations de ces questions ne contiendraient pas de formulations aussi précises que les siennes. Car l'application d'une approche sémiotique à un roman volumineux nous oblige à réduire un grand assemblage de séquences à une compilation minimale de thèmes, ce qui rendra possible une belle analyse malgré ses inconvénients qui se manifestent.

Pour ce travail, choisir un roman de Gary n'a pas été fait par une préoccupation méthodique, c'est-à-dire que nous ne sommes pas partis de l'idée que telle méthode soit applicable à telle oeuvre. Mais simplement nous avons voulu connaître un romancier qui a obtenu deux fois la consécration du prix Goncourt. D'autre part, malgré cette réputation, Gary n'a pas suffisamment été l'objet des études littéraires.

1. Le Contenu et la Structure des Racines du Ciel

Les Racines du Ciel, roman qui a fait gagner à Romain Gary en 1956 son premier prix Goncourt (1), mérite d'être étudié aussi bien pour le technique qui l'a mis sur pied que pour le thème qu'il traite; ce n'est pas qu'il ait été primé et qu'il avait suscité l'intérêt du grand public à une époque où ont été entassées les recherches du renouveau dans le genre romanesque, mais qu'il s'est installé là où ni le roman "traditionnel" ni le roman dit "nouveau" par opposition ne se mettent. Les constituants du roman (personnage, temps, espace, intrigue) présentent à la fois, dans ce roman, des ressemblances et des dissemblances à deux conceptions que la critique oppose souvent l'une à l'autre.

Comme tout roman digne de son nom, Les Racines du Ciel contient des personnages, une intrigue dont le temps et l'espace sont définis d'une manière plus ou moins précise et une réalité fictive soutenue par des événements vécus qui se réfèrent à l'histoire de son temps. A tout moment de sa lecture, on est pris non seulement par "l'aventure d'un homme qui a changé d'espèce", mais aussi par l'enquête de prouver la dignité de l'homme, sa force devant les échecs et la beauté de la vie. Les personnages et les

(1) Romain Gary a obtenu son deuxième prix Goncourt en 1975 pour son roman La Vie devant soi qu'il a écrit sous le nom d'Emile Ajar.

espaces sont choisis selon le thème traité d'autant plus que son récit s'y intègre de façon à ce que le vraisemblable ne soit plus en question.

L'aventure d'un Français nommé Morel apparaît constamment déplacée puisqu'elle est la campagne en Afrique pour la défense des éléphants menacés de tous les côtés, tant par les chasseurs que par les lois dites "inexorables" du progrès (2). Cette aventure se manifeste d'abord par une demande signalée et émise par le héros auprès de ceux qui sont responsables de la protection faunesque africaine, mais elle ne semble pas aboutir à une conséquence positive; de ce fait, elle commence à devenir, au nom de l'humanité, un dispositif allant jusqu'au recours aux armes.

Aidé par quelques compagnons convaincus comme lui que le respect de la nature n'est pas incompatible avec les exigences du progrès, le héros prend le maquis pour se consacrer à la lutte contre " la barbarie " et " la cruauté " sous toutes ses formes, cependant que, de tous les côtés, des comploteurs habiles essayent d'utiliser sa magnifique obsession et son apparente naïveté (3) à leurs propres fins. Ridiculisé ou haï, accusé de préférer les bêtes aux hommes, traité de " misanthrope " et de " nihiliste ", trahi par les uns, aidé par quelques autres, exploité, qui plus est, par un app-

(2) loi inexorable : dont on ne peut tempérer la rigueur.

(3) "naïveté" ne semble pas au premier abord résider chez un personnage dont le caractère est souvent qualifié "obsessionnel", mais les événements prouvent, tout au long de la lecture, que toutes les deux notions cohabitent chez lui.

renti dictateur et par des agitateurs politiques, le Français " fou " continue , envers et contre tous, à défendre les éléments au risque de sa vie. Tout en devenant "une légende " ou, pour mieux dire, " un mythe " dont l'effet se répand de l'Afrique à l'Amérique, de l'Europe à l'Asie, cette aventure poursuit, face à la démagogie nationaliste et à la haine raciale et religieuse, sa campagne pour la protection de la nature pour le respect à ce que le héros appelle " la marge humaine ", quels que soient les systèmes, les doctrines et les idéologies de rencontre.

Dans ce roman, Gary place son héros en Afrique, choisie à la fois comme point de rencontre pour les aventuriers venant de tous les coins du monde, pour les divers intérêts politiques et comme terre de promesse où la liberté est encore et malgré tout possible. Dans ce pays dont l'étendue inspire la liberté et la dignité à tous ceux qui ont vécu la guerre et la destruction, il est possible de redécouvrir la force de vie. Pour le choix de l'espace, Pierre de Boisdeffre y apporte son jugement de manière suivante :

" Gary choisit cette scène internationale non parce qu'il est incapable de décrire un milieu défini, mais parce qu'elle correspond à l'idée maîtresse de toute son oeuvre. Elle lui permet tout d'abord un recul : il peut mieux mesurer sans cynisme et sans illusions, un monde qui a nié ses propres valeurs." (4)

(4) Pierre de Boisdeffre, Romain Gary in Dictionnaire de Littérature Contemporaine 1900-1962, p. 338.

En effet, l'intrigue que Romain Gary propose dans les *Racines du Ciel*, contient des événements présentant une succession, mais ils restent parfois injustifiables, ce qui rend le roman, à notre avis, plus " énigmatique " que la vie de son auteur.(5) L'importance du livre provient non seulement du fait qu'il raconte une histoire passionnante mais aussi des symboles dissimulés par les signifiants de l'intrigue. Romain Gary assigne à son héros une tâche noble et urgente à tel point qu'il ne reconnaîtra pas un échec quel qu'il soit. Et cette tâche qui doit être aboutie à un résultat heureux "en toutes circonstances " est en même temps un message annonçant une évidence que " l'humanité a encore besoin des défenseurs comme Morel qu'on pourrait qualifier " Don Quichotte du 20^e siècle ".

Les Racines du Ciel est structuré sur les trois coordonnées narratives qui constituent d'ailleurs " le tronc commun " du genre romanesque : personne, espace, temps. Les relations qu'ils entretiennent réciproquement ourdissent le fond d'un roman sur lequel le sens de l'histoire se produit. Un roman ne peut donc se priver, en aucune façon, de l'une de ces coordonnées.(6) Cependant l'auteur peut mettre l'accent, en fonction de la primauté qu'il souhaite y apporter, sur l'une plutôt que sur les deux autres. Ou bien, elles sont équilibrées dans les relations qu'organise la trame de

(5) Dominique Bonna, Romain Gary, Mercure de France, Paris, 1987.

(6) Tahsin Yücel, Anlatı Yerlemleri (Les Coordonnées narratives) Ada Yayınları, İstanbul, 1979.

l'oeuvre.

Les dimensions des Racines du Ciel peuvent être considérées " volumineuses " tant par le nombre de pages que par le discours qui les remplit : quatre cent quarante pages écrites et divisées en trois grandes parties qui contiennent trente-neuf chapîtres numérotés avec des chiffres romains, mais qui n'ont rien à voir avec les articulations des segments significatifs de l'intrigue, c'est-à-dire que ni les parties ni les chapîtres ne fournissent une unité qu'on peut séparer nettement des autres. Nous pouvons donc constater que la détermination des parties et des chapîtres semble se faire d'une façon hasardeuse. Certes quelques chapîtres présentent-ils un changement de scène et de vision, mais ils ne sont pas d'ordre pertinent.

Pour dégager la structure fondamentale de ce roman de Gary, il nous paraît capital que la forme doit être analysée en détail. Cela nous permettra de mieux considérer le roman dans son ensemble et de voir dans quelles mesures il s'intègre à son genre dont l'analyse structuraliste essaie de définir le modèle narratif.(7) Ensuite, nous avons à diviser le roman en segments dont chacun comportera une partie signifiante de l'histoire. Il faut noter qu'il ne s'agit pas ici d'une recherche formaliste qui a travaillé surtout sur les contes populaires dont la structure relève d'un canevas aux fonctions plus ou moins semblables, mais

(7) Roland Barthes, Analyse Textuelle d'un Conte d'Edgar Poe in Sémiotique Narrative et Textuelle, Larousse 1973, pp. 29-53.

de rechercher les constituants du roman, d'une perspective structuraliste, pour accéder au sens du récit.(8)

La première partie qui contient vingt-quatre chapitres et cent trente-sept pages commence par une détermination temporelle mesurant la durée du déplacement du Père Tassin qui s'est rendu auprès de Sait-Denis. La dominance du premier chapitre de la première partie étant temporelle comme " Depuis l'aube ", " il avait quitté, il y a trois jours ", " depuis quarante-huit heures " (9) donne aussi la description de l'espace par un regard mobile qui balaie non seulement le chemin que le Père Tassin fait, mais aussi le ciel " infranchissable, vaporeux et lumineux ". (10) Dans ce chapitre, le narrateur est invisible et la vision du narrateur objectif ne porte pas seulement sur les actes du personnage mais également sur ses pensées. Elle a donc un caractère à double rôle : du dehors et du dedans.(11) Le récit n'est donc pas raconté, mais il semble se raconter par lui-même. Mais cela ne continue pas ainsi car, avec le deuxième chapitre, le narrateur " omniscient " disparaît tout d'un coup et cède sa place à un " Je " narrateur qui ne s'interrompt que quand il s'agit de se taire. Cette fois le narrateur du commencement réapparaît jusqu'à ce que Sait-Denis reprenne son discours.

(8) Tahsin Yücel, Yapısalcılık (le Structuralisme) p.78

(9) Les Racines du Ciel, p. 13

(10) Op.cit. p.14

(11) Tzvetan Todorov, Les Visions dans le récit, p.119

Avant de faire connaître le " Je " narrateur et de montrer la fréquence de sa réapparition, constatons que les caractéristiques temporelles de l'énonciation telles qu'elles se manifestent dans ce premier chapitre, sont de la forme traditionnelle: l'aspect duratif est fourni par l'imparfait et l'aspect ponctuel par l'aoriste du passé (passé simple ou passé défini). Pour dire autrement, l'imparfait est utilisé pour la description ou pour la situation, l'aoriste du passé pour les événements ayant la fonction d'avancer le récit. (12) Ces caractéristiques se maintiennent pendant tout le récit malgré le changement du narrateur.

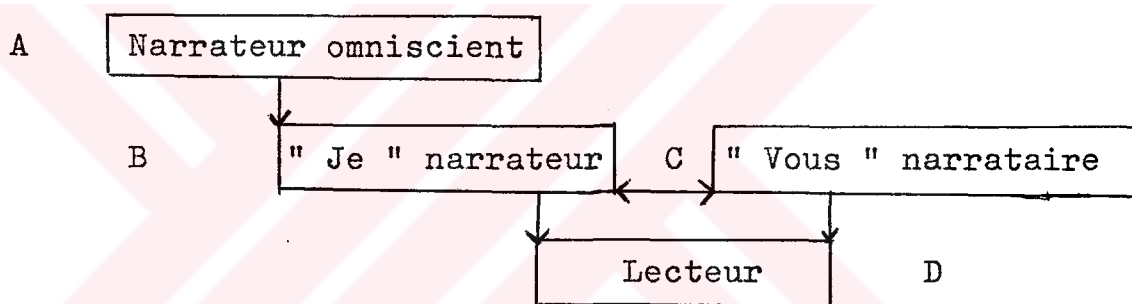
L'existence du "Je" narrateur implique, dans la théorie de l'énonciation, forcément " tu " réversible à un " vous " qu'on peut appeler le narrataire.(13). Dans bien de romans, dont le narrateur est " je ", le récit est raconté à un narrataire qui est en fait le lecteur virtuel (Romain Gary a utilisé ce procédé dans la plupart de ses romans). Mais : cette fois, le narrateur ne parle pas directement au lecteur; le " vous " auquel le " Je " narrateur s'adresse ne se réfère pas au lecteur, mais à l'allocutaire du " Je ". Cela nous amène à dire que nous sommes face à une narration " interactive. A partir du deuxième chapitre commençant par " Non, je ne puis prétendre l'avoir vraiment connue " (14), la narration se transforme en une interaction entre Saint-Denis,

(12) Emile Benveniste, Les Problèmes de Linguistique générale, p. 239

(13) Gérard Genette, Figures III, p.265.

(14) Les Racines du Ciel, p. 15.

" Je " narrateur et le Père Tassin, " Vous " narrataire. Le fait que ce procédé de mettre deux interlocuteurs en situation de dialogue paraît incompatible avec l'acte de narrer une histoire provient probablement de l'exclusion du lecteur. Mais Romain Gary y recourt pour faire passer le récit de l'objectivité à la subjectivité.(15) Etant donné que Saint-Denis n'est pas seulement le narrateur du récit, il assume également un rôle de témoin des événements racontés. A partir de ces données, nous proposons un schéma de narration où nous mettons le lecteur au quatrième plan :



- A Introduteur
- B Témoin / narrateur
- C Narrataire
- D Récepteur

L'intervention du narrateur omniscient a donc pour fonction de suspendre le récit du " Je " narrateur pour une nouvelle relance : " Saint-Denis se mit à rire silencieusement, en secouant la tête." (16) Cét énoncé marque une petite

(15) Emile Benveniste, op.cit. p. 260

(16) Les Racines du Ciel, p.16

pause pendant laquelle le narrateur omniscient assume son rôle. Ce type d'intervention dans le discours du " Je " narrateur peut être considéré comme " un rappel ". Car, au long des pages, le discours de Saint-Denis peut amener le lecteur à se tromper du narrateur du fait qu'il ne manifeste pas des éléments déictiques comme "Je", "tu", "ici", "maintenant" et qu'il se caractérise comme la narration faite par le narrateur omniscient.

Dans les premiers chapîtres de la première partie, le " Je " narrateur s'interrompt plus fréquemment que dans les autres parties. Le quatrième chapître marque une pause relativement longue et le narrateur omniscient dirige sa vision non seulement sur les deux interlocuteurs, mais aussi sur le cadre qui les entoure ;

" Saint-Denis interrompit son récit et aspira l'air profondément, comme s'il eut soudain besoin de toute la fraîcheur de la nuit." (17)

Un deuxième rôle du narrateur est de rapporter le discours du " Je " narrateur d'une façon indirecte :

" Enfin, dit-il, je suppose qu'il y a des choses que rien ne peut tuer et qui demeurent pour toujours intactes." (18)

Quant au narrataire, le Père Tassin, bien qu'il soit un locuteur du dialogue, il ne parle pas beaucoup. C'est le

(17) op. cit. p. 26

(18) op. cit. p. 26

discours de Saint-Denis qui évoque qu'il pose de temps en temps une question au narrateur. Nous pouvons donc installer le narrataire entre le " Je " narrateur et le lecteur. Car, le Père Tassin se trouve dans une situation de quelqu'un qui écoute, qui veut savoir, qui recherche.

Nous constatons d'autre part que le " Je " narrateur, bien qu'il soit impliqué dans l'histoire, comme un personnage qui n'a pas vécu toute l'histoire mais qui l'a sue par contacts directs ou indirects avec les personnages ayant vécu ou témoigné l'histoire, se met à l'écart le plupart du temps pour laisser les personnages dialoguer entre eux et raconter ce qu'ils ont vécu. C'est un procédé habituel chez Romain Gary. Le " Je " narrateur commence à raconter un événement qu'un personnage a vécu. Il le fait avec le discours rapporté. Mais après qu'il a ainsi donné le sommaire, il laisse les personnages parler. C'est comme dans la technique cinématographique; quelqu'un raconte une histoire qu'il a vécu ou bien qu'il a entendu, quelques instants après l'image de ce qu'il raconte commence à apparaître en même temps que le narrateur disparaît.

Au niveau de l'histoire, il serait bien commode de souligner que la trame des Racines du Ciel ne couvre pas une seule histoire, mais des histoires indépendantes les unes des autres . Sans doute ont-elles toutes le même accès à un sens unique. Mais les personnages ne s'introduisent dans la scène que s'ils ont une histoire passée et se comportent par l'impulsion des sentiments qu'ils se sont faits dans le pas-

sé. (Nous les analyserons dans la deuxième partie). Notre approche de déterminer "l'histoire essentielle " du roman sera basée, de toute façon, sur les histoires que les principaux personnages ont vécues avant de se présenter dans l'intrigue que l'auteur met en jeu. Une fois cette approche choisie, nous nous trouvons face à un gros problème de segmentation du récit en histoires " secondaires ou complémentaires ". En effet, l'histoire première se constitue par une narration subjective et cette narration contient, elle aussi, des narrations sous différentes formes (témoignage, dialogue, discours rapporté) dont chacune revient à compléter l'histoire unifiée du roman ou, pour mieux dire, à ajouter un élément qui est de l'importance. Notre segmentation sera donc à deux niveaux : segmentation de l'histoire principale et la précision des autres histoires appartenant à chacun des personnages. (19) Cette démarche a pour objectif, sans doute, de montrer de quelle façon le discours du narrateur lie les histoires les unes aux autres. Il est bien vrai que, l'art romanesque vise toujours une esthétique dans le fait de faire " une histoire naturelle " des histoires qui se sont passées ailleurs et simultanément ou successivement. (20)

(19) Tzvetan Todorov, Les Catégories du Récit, in *Communication* 8, p. 132

(20) Op. cit. p. 145. (Todorov appelle " l'histoire naturelle " l'histoire que le discours narratif fait des histoires secondaires. Genette l'appelle "le récit premier ")

La durée de la narration et celle de l'histoire principale (sans compter la durée des autres histoires) ne se mesurent pas de la même façon. Dans bien de romans, qu'ils soient traditionnels ou nouveaux, la durée de l'histoire est mesurable (deux heures, trois jours, cinq ans etc.) alors que celle de la narration reste souvent imprécise ou bien elle est acceptée comme le temps de l'écriture ou celui de la lecture. Mais le cas dans les Racines du Ciel semble s'éloigner, à notre avis, de cet encadrement. Parce que le narrateur invisible détermine temporellement la venue et le départ du Père Tassin que nous avons appelé " narrataire ". L'arrivée du narrataire se fait vers deux heures de l'après-midi:

" Il avait calculé son arrivée pour midi, mais ce ne fut que vers deux heures qu'il déboucha au sommet de la colline et vit la tente de l'administrateur (...) " (21)

La narration de Saint-Denis ne commence que vers le soir et dure une nuit entière. Le récit de Saint-Denis se situe entre deux mouvements opposés : la venue et le départ du jésuite.

" Le jésuite suivait depuis le matin le sentier au flanc de la colline, rentrant chez lui d'un coeur léger, prêt à passer une nouvelle saison sur le terrain de fouilles avec ses pensées et ses manuscrits." (22)

L'intervention du narrateur invisible peut être analysée à deux niveaux : au premier niveau, le discours du nar-

(21) Les Racines du Ciel, p. 14

(22) Op. cit. p. 441

rateur invisible se sert du seuil pour que le dialogue entre les interlocuteurs se declanche. Au deuxième le discours du narrateur omniscient assure la continuité de la narration de Saint-Denis. Au début du roman, les paroles de Saint-Denis sont toujours entre guillemets. Mais à partir du VI^e chapitre, nous remarquons que les guillemets disparaissent. Cette disparition fait que l'on croit que le récit se raconte lui-même. L'apparition soudaine du narrateur invisible ne confirme pas qu'il s'agit d'un changement au niveau de la narration. L'auteur recourt à ce procédé pour montrer que le narrateur reste toujours le même. Si l'on veut examiner de près la fréquence d'apparition du narrateur invisible, (pages 13, 15, 16, 26, 32, 33, 34, 35, 47, 48, 96, 98, 100, 104, 105, 108, 117, 118, 136, 252, 256, 443) on constate que plus la narration de Saint-Denis se prolonge, moins le narrateur invisible la suspend. On peut donc conclure que ces deux niveaux de la narration ne vont pas parallèlement.

Une autre remarque sera sur le fait que le narrateur du deuxième niveau (23) fait son discours de manière à ce que la narration se sépare du dialogue, c'est-à-dire qu'il introduit dans son discours les éléments déictiques quand il s'agit de donner à son locuteur (narrataire) ses opinions sur l'histoire ou d'une rencontre relatée avec un personnage. C'est dans ce cas d'ailleurs que nous retrouvons

(23) Gérard Genette, Figure III, p. 238

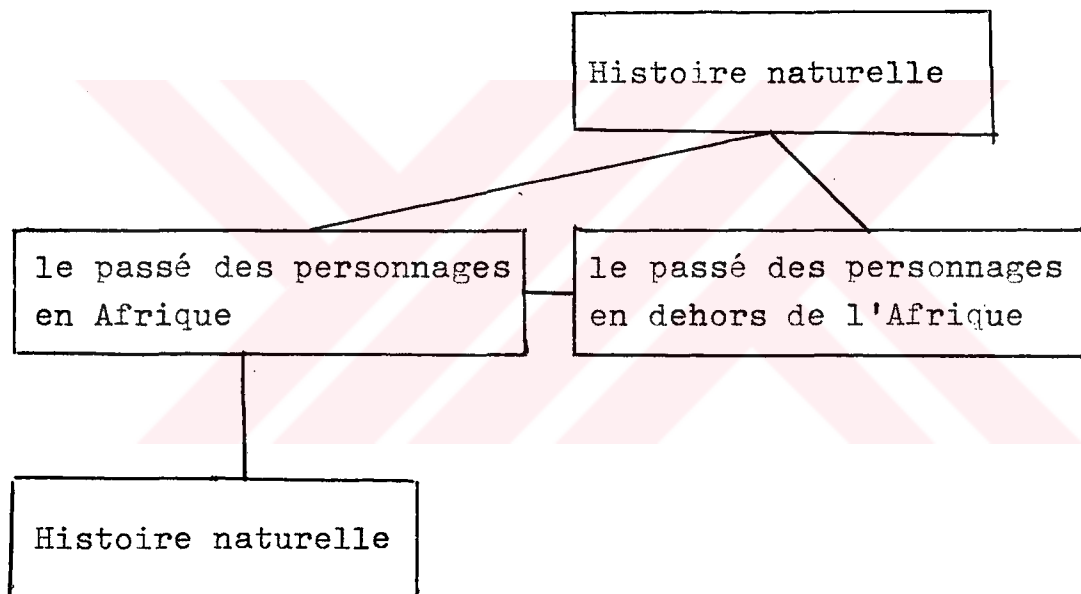
le discours entre guillemets. Le reste donne l'impression que le récit se raconte lui-même. Mais ce n'est qu'une illusion.

Un récit qui se raconte pendant une nuit (du soir à l'aube), contient, au niveau de la narration, une histoire qui dure trois ou quatre mois. Elle contient aussi, comme nous l'avons déjà présumé, des autres histoires que chacun des personnages y inclut. La détermination précise de la durée d'histoire sera donc beaucoup plus périlleuse que celle du récit premier. Cependant la segmentation de l'histoire naturelle en petites unités qui s'articulent d'une manière logique nous permettra sans doute d'y apporter une précision. Nous excluons, pour bien difficultés, les histoires qui y reviennent par le procédé d'enchassement et les histoires analeptiques ou proleptiques. (24) Les divisions apparentes du roman en parties et en chapîtres numérotés ne nous amènent pas à trouver une unité précise de l'histoire. Certes certains chapîtres à chiffre romain ont une intégralité événementielle qui annonce un changement dans l'histoire. Mais cela n'est pas pertinent compte tenu des chapîtres dans lesquels se trouvent deux ou trois événements désarticulés.

L'histoire naturelle des Racines du Ciel ne présente pas une structure linéaire ; le commencement de l'histoire est déterminé par un événement relaté par le "Je" narrateur, et nous trouvons aussi, dans ce commencement, la fin de l'his-

(24) Op.cit. p. 123

toire. Entre le commencement et la fin évoqués de cette façon se produit un vide à remplir, ce qui rend peut-être la lecture passionnante. Puis l'histoire naturelle se développe d'une façon " flexionnelle " : de temps en temps, à travers les scènes de commencement nous trouvons des scènes qui doivent se passer à la fin. Pourtant l'histoire naturelle se sépare très nettement des autres histoires. Considérer l'histoire naturelle par rapport aux histoires secondaires nous amène à développer le schéma suivant :



Quand on examine les grandes lignes de l'histoire du roman dans son ensemble, on voit qu'il s'agit d'une distinction très nette entre l'histoire naturelle et celles introduites dans le récit. Cette distinction est d'abord possible au niveau de l'espace : l'histoire naturelle se passe entièrement en Afrique alors que les autres se produisent en dehors de l'Afrique. Elle est ensuite possible au niveau de temps : l'histoire naturelle se produit en une

saison alors que les autres restent temporellement imprécises.

Il serait bien difficile de faire une chronologie des événements qui constituent l'histoire des Racines du Ciel sans que l'on la purifie des histoires périphériques qui sont, par leurs diversités, extrêmement compliquées. Mais la durée de l'histoire naturelle paraît déterminable, même si elle concerne des approximations. Car toute l'histoire naturelle se situe dans l'année 1953 où s'était réunie à Bukavu " une nouvelle conférence pour la protection de la faune et de la flore africaines ". Cette date existe et historiquement vérifiable (l'auteur se réfère, dans ce roman à des événements historiques). La segmentation de l'histoire naturelle en parties concernant les principaux événements nous donne un canevas assez simple semblable à celui qui relève des contes populaires : (25)

- I. Pétition de Morel pour la protection de la faune africaine
- II. Morel se met en mouvement et recourt à la force
- III. Minna rejoint Morel
- IV. Arrivée d'Abe Fields en Afrique
- V. Confrontation entre Morel et Waitari
- VI. Poursuite de Morel par les forces " légales "

Si ce canevas est réversé à la fonction sémantique pour chaque acte, nous obtenons la segmentation suivante:

(25) Tahsin Yücel, Yapısalcılık (le Structuralisme), p.104

- A. Le but (protection de la nature)
- B. Les moyens pour arriver au but (armes)
- C. Symbole d'aide à l'héros (Minna et les autres)
- D. Témoignage (les journalistes)
- E. Rencontre avec un obstacle (Waitari et l'administration)
- F. Réussite vs échec

Tous ces événements se passent en une saison de l'année 1953, la durée ne dépasse donc pas trois ou quatre mois. Cependant la durée de chaque événement reste toujours injustifiable puisqu'il n'y a pas d'indicateurs suffisants. Le commencement des événements doit se situer au milieu ou à la fin du printemps.

Si l'on tient compte de l'amplitude des histoires analeptiques, la durée comprend plus de dix ans, puisque la plupart des personnages ont témoigné ou vécu la Seconde Guerre Mondiale, de 1939 à 1945. Cette durée change d'un personnage à l'autre. Il faut noter d'autre part que certains personnages ont vécu, avant de se rendre en Afrique, la même tragédie, dans les espaces différents .

Pour conclure, il faut souligner que les Racines du Ciel a des composants structuraux du genre qui, peuvent s'intégrer à la fois aux principes romanesques érigés au XIX^e siècle et au cadre du "renouveau" qui a commencé à se faire entendre à partir de la deuxième moitié du XX^e siècle. Sans doute serait-il assez juste de considérer l'auteur de ce roman, loin de l'étiqueter, à travers ses oeuvres. Cela nous

montrerait peut-être qu'il est, lui aussi, à la recherche d'un autre renouveau dans le roman. De ce fait, nous jugeons utile de donner un passage écrit par Romain Gary :

" En cherchant, au cours de ce périlleux, à définir les conditions qui me permettraient de créer un personnage bien de ce temps et de m'adonner le plus complètement possible à ma vocation de romancier, j'ai été frappé par l'aspect totalitaire de la fiction en Occident, depuis que Kafka y a fait tache d'encre. Partant de là, j'ai été amené à définir à mon usage personnel un roman total, par opposition au roman totalitaire, et qui serait d'une inspiration picaresque, la situation du picaro me paraissant typique à la fois du personnage-romancier au sein de la société et du personnage-humanité sur les voies de l'univers avec leurs gîtes d'étape idéologiques et scientifiques de rencontre."

(26)

(26) Romain Gary, Pour Sganarelle, Recherche d'un personnage et d'un roman, préface.

Roman total et roman totalitaire sont soulignés par nous.

2. Etudes des Oppositions

2.1. Notion d'Opposition (Cadre théorique)

L'analyse structuraliste du récit consiste à décélérer les relations entre les composants de la structure profonde d'une oeuvre littéraire et à chercher, par la suite, à établir un " modèle narratif " à partir duquel chaque récit est analysé. Ce modèle est bien entendu formel puisqu'il ne changera pas en application d'un tel récit à un tel autre. Avec les travaux récents que certains sémioticiens ont effectués, l'analyse structuraliste a commencé à transformer en analyse textuelle qui " n'essaye pas de décrire la structure d'une oeuvre (...), mais plutôt de produire une structuration mobile du texte." (1) A partir de là, le texte (exclusivement littéraire) est analysé par des principes de la sémiotique qui prend son existence du structuralisme.

La lecture sémiotique du texte (conte, poème, roman...) n'est plus un " schéma pré-établi " applicable à tout texte, qu'il soit court ou relativement long, mais une structuration qui va se faire de chaque oeuvre. L'analyse faite par Algirdas Julien Greimas (2) sur un conte de Maupassant.

(1) Roland Barthes, Analyse textuelle d'un conte de Poe, p. 29

(2) Algirdas : Julien Greimas, Maupassant.

passant est considérée comme référentielle dans les ouvrages précédents qui ont visé à ce genre de lecture.

La démarche structurelle qui se caractérise par une " lecture méthodique " du texte permet de définir et/ou comprendre certains faits singuliers que tel ou tel auteur a pris comme des éléments pour en faire son oeuvre, et de leur apporter une certaine généralité. Pour y arriver, l'oeuvre à analyser est segmentée en fonction des critères suivants:

1. Disjonctions temporelles et spatiales (le changement de segment implique souvent le changement spatio-temporel.)
2. Disjonctions actérielles (dans chaque segment du récit, il y a un sujet autour duquel les événements se produisent.)
3. Disjonctions logiques (la plupart du temps, il y a un indicateur qui lie logiquement un segment à l'autre. (3)

Comme nous l'avons déjà cité plus haut, ce genre d'analyse recherche un système de rapports qu'entretiennent les éléments de base d'un récit narratif. Ce sont ces rapports qui cachent le sens; et ce sens ne se produit évidemment que quand il y a un signifiant. C'est exactement dans la perception de deux objets différents qui doivent coexister. Mais cette perception ne consistera pas uniquement à

(3) Tahsin Yücel, Yazının Sınırları (Les Frontières du récit) p. 143

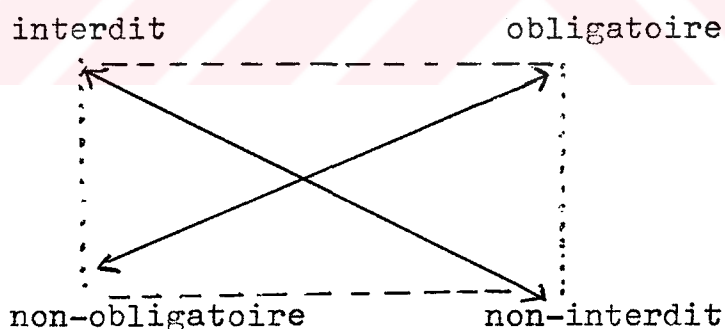
voir les différences / ressemblances, à saisir aussi les rapports qui les lient à un contexte. La théorie générale de la signification nous montre qu'un objet n'a pas de sens tout seul et que le sens est un impératif des rapports entre deux notions différentes. Partant de ce concept, la sémiotique se propose d'établir l'univers des sens. La " sémiotique de Greimas " en est surtout révélatrice de point de vue de l'approche de percevoir deux objets / notions qui ont de certains rapports entre eux / elles. Elle détermine trois types de rapports pouvant définir deux objets / termes l'un par rapport à l'autre :

1. Rapport d'opposition
2. Rapport de contrariété
3. Rapport d'implication ou de complémentarité

Pour l'explication de ces rapports, Greimas se sert d'un carré qu'il appelle " sémiotique " (4) Sur chaque angle du carré, se trouve une catégorie de sens que produisent les deux objets / termes qui sont en rapports dans un contexte. Les axes qui relient un angle à l'autre se constituent géométriquement un diagramme divisé en trois sens : horizontal, oblique, vertical. L'axe horizontal montre le rapport d'opposition, l'axe oblique de contrariété et celui vertical d'implication ou complémentarité. Pour mieux nous

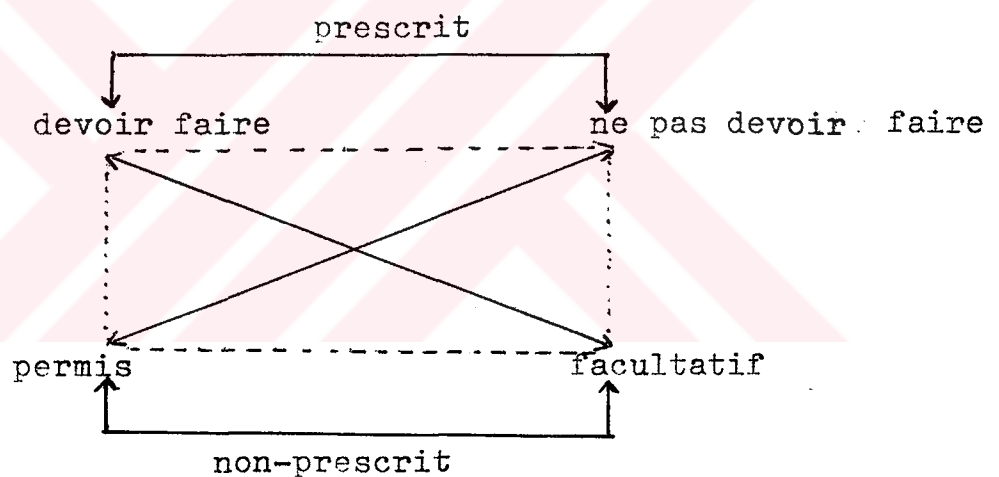
(4) A.J. Greimas, Maupassant, p.61

situer au coeur du sujet, nous proposons de partir d'un exemple d'application et nous choisissons le terme " interdit " par opposition à celui " obligatoire ". La perception du terme " interdit " passe nécessairement par celui " obligatoire ", autrement dit, l'interdiction connote l'obligation pourvu qu'il soit perçu. Ce fait représenté sur l'axe horizontal. Les autres rapports de deux termes " interdit / obligatoire " s'inscrivent sur les axes oblique et vertical. Sur l'axe vertical, la première interprétation du terme " interdit " est donnée par celui "nonobligatoire"et pareillement " obligatoire " par " non-interdit ". L'axe qui relie obliquement un angle à l'autre donne l'opposition totale du terme : " interdit / non-interdit ", " obligatoire / non-obligatoire ". Nous pouvons maintenant montrer les rapports de ces deux termes sur le carré sémiotique :



Dans ce schéma, " interdit / obligatoire " constituent le rapport d'opposition qualitative (contraire) , " interdit / non-interdit " et " obligatoire / non-obligatoire " le rapport de contrariété (opposition totale) et enfin " interdit / non-obligatoire " et " obligatoire/non-

interdit " celui d'implication ou complémentarité. Sur ce carré, nous pouvons installer encore des termes de la même catégorie, se situant au deuxième plan de la signification connoté. " Obligatoire " peut être expliqué par " devoir faire " respectivement " interdit " par " ne pas devoir faire " ; " non-interdit " par " permis ", " non-obligatoire " par " facultatif ". On trouve, au troisième plan, une explication pour le rapport d'opposition qui unit qualitativement les deux termes : " prescrit ". Dans ce cas, il s'agira effectivement un " non-préscrit " qui va expliquer le rapport de " non-obligatoire / non-interdit ".



La notion d'opposition est donc non seulement celle qui oppose deux objets / termes l'un à l'autre, mais aussi une catégorie de rapports qui établit entre eux un univers de sens connotés, ce qui nous permettra de concevoir un objet / terme dans toutes ses liaisons avec ceux qui l'entourent.

L'application de ce procédé à un roman peut sembler complexe, mais elle n'est que la première étape. Dans le

du premier coup inadéquate, voire assez abstraite. Etant donné que Greimas l'a effectuée à partir d'un conte contenant six pages. Il a analysé, minutieusement, séquence par séquence, tout son contenu de sens. Il n'en ira pas bien évidemment de même pour notre recherche du fait que la division de l'ensemble du roman en séquences signifiantes demandera un travail énorme et sans issue. Notre procédé sera donc basé sur le plan des coordonnées narratives : personnage et thème. Nous étudierons préalablement les rapports que maintiennent les personnages des Racines du Ciel ainsi que leurs " déplacements " dans l'espace dont l'importance est soulignée par Michel Butor de manière suivante :

" Le déplacement physique d'un individu, le voyage, apparaîtra comme cas particulier d'un " champ local ", comme on dit un " champ magnétique ". Les lieux ayant toujours une historicité, soit par rapport à la biographie de l'individu, tout déplacement dans l'espace impliquera une réorganisation de la structure temporelle." (5)

Nous essayerons de percevoir ainsi le sens des rapports qu'établit le contenu du roman. La Lecture sémiotique des Racines du Ciel sera pour ainsi dire une " lecture du sens " ne présentant pas une vitesse, bien au contraire, un ralentissement du parcours du début à la fin du livre.

(5) Michel Butor, Répertoire II, p.96

2.2. Personnages

Les Racines du Ciel rassemble des personnages qui se sont tous expatriés ou presque, en s'assignant des vocations assez disparates dans un espace lointain, aussi mouvant qu'immobile, ouvert à toute usurpation nassante ou venue d'ailleurs. On y voit des personnages qui se cachent " derrière un rideau de fumée " qu'une légère brise pourrait emporter. On en y voit certains qui se consacrent entièrement à la découverte " du vrai berceau de l'humanité "(6), d'autres qui se comportent par leur goût de pouvoir. Il y en a un, parmi eux, qui se constitue " défenseur de la liberté humaine " : Morel. Appellation sans nom et sans famille. Il commence par prétendre que l'humanité a besoin d'une compagnie plus grande que celle que les chiens lui fournissent:

" C'est bien simple, les chiens, ça suffit plus. Les gens se sentent drôlement seuls, ils ont besoin de compagnie, ils ont besoin de quelque chose de plus grand, de plus costaud sur quoi s'appuyer, qui puisse vraiment tenir le coup. Les chiens ne suffisent plus, les hommes ont besoin des éléphants. Alors je ne veux pas qu'on y touche."
(7)

Ce que l'on dira le premier de Morel, héros ou bien personnage " pivot " du roman dont l'identité est imprécise, c'est qu'il se lance par cette prétention : une compagnie

(6) Les Racines du Ciel, p. 14

(6) Op.cit. p.16

pour les gens qui se trouvent dans la solitude. Faire casser la solitude des gens avec la compagnie non-humaine. la passion de Morel pour l'humanité passe donc par l'idée que les gens se sentent d'autant plus seuls qu'ils ont besoin des chiens ; cette passion le pousse encore plus loin, jusqu'à dire que la solitude humaine est à tel point que les chiens ne suffisent plus et que les gens ont besoin des éléphants ; une compagnie beaucoup plus grande et rassurante. La recherche de la nouvelle compagnie pour l'homme définit l'aspiration de Morel.

Dès le début du roman, Morel n'est connue qu'au niveau de narration. Saint-Denis, missionnaire chrétien en Afrique, à la fois narrateur et personne du roman, nous fait connaître Morel implicitement. Cette connaissance sommaire, qui est aussi assez subjective, sert à susciter l'intérêt du lecteur sur le destin de Morel. Nous avons donc un Morel vu par Saint-Denis :

" Quant à Morel... Tout a été dit là-dessus. Je crois que c'était un homme qui, dans la solitude, était allé encore loin que les autres." (8)

La première impression que nous avons sur Morel est qu'il est un " excentrique " dans ce comportement. A le connaître au fil de la lecture, cette impression disparaît de moins en moins. L'histoire entière de Morel est évoquée, soit par

(8) Op. cit. p. 15

le narrateur soit par les autres personnages, d'abord de l'extérieur ensuite de l'intérieur au moment où le récit se laisse dialoguer. Saint-Denis apporte apporte aussi quelques traits dominants de son apparence physique :

" Il vient souvent me trouver pendant mes nuits d'insomnie avec son air en rogne, les trois rides profondes sur son front droit, têtu, sous les cheveux ébouriffés, et cette fameuse serviette à la main, bourrée de pétitions et de manifestes pour la défense de la nature, qui ne le quittait jamais, et j'entends souvent sa voix me répéter avec cet accent faubourien assez inattendu chez un homme qui avait, comme on dit, de l'éducation." (9)

Les premières estimations sur Morel étant très succinctes n'ont pour fonction que de fournir une débouchée sur l'histoire de Morel. Mais, nous obtenons quand même quelques éléments sémantiques caractérisant notre personnage. Ils seront déterminants dans ses relations avec les autres. Avant d'étudier les considérations venant de part et d'autre et contenant des oppositions sémantiques, précisons que :

- Morel se montre " un pétitinnnaire " qui demande à toute personne notable de signer une pétition requérant l'interdiction de la chasse à l'éléphant. Son passé et son identité ne sont connus que par peu de gens. A ceux qui ne paraissent pas intéressés à sa pétition, parce qu'elle évoque la politique, " il

ne s'agit pas de politique, voyons, (...) Il s'agit d'une simple question d'humanité." (10) dit-il.

- Morel vit et se déplace tout seul, ses relations avec les autres sont toujours déterminées par la demande de la signature " pour une affaire qui intéresse tous." (11)

A côté de ses jugements personnels, Saint-Denis précise aussi ce que pensent les autres de lui:

" On a affirmé gravement qu'il était un anarchiste, décidé à aller plus loin que les autres, et qui voulait rompre, non seulement avec la société, mais avec l'espèce humaine elle-même- " volonté de rupture " et " sortir de l'humain ", furent, je crois, les expressions les plus fréquemment employées par ces monsieurs." (12)

Le discours de Saint-Denis place déjà Morel entre deux pôles qui se développeront en deux sens opposés. D'une part Morel sera le sujet de discussion ou de causerie quotidienne dans un "espace familial" (seul espace fermé dans le roman), l'Hôtel du Tchadien à Fort-Lami, un des lieux topiques, n'ayant, en tant que nom propre, aucune signification, que fréquentent presque tous les étrangers : on entend nettement dire à travers le bourdonnement au bar de l'hôtel :

" Figurez-vous, j'ai reçu la visite d'une espèce de toqué qui prétend me faire signer une pétition interdisant la chasse à l'éléphant en Afrique." (13)

(10) Op.cit.p. 34 (11) op.cit. p. 34 (12) Op. cit. p. 16
 (13) Op.cit. p.35

D'autre part, son comportement suscitera la surveillance circospecte de la police locale, force de sécurité que le colonialisme a créée au Tchad. Kotowski, commissaire de Police auprès du Gouverneur fournit des renseignements très courts à ceux qui posent cette question : " Quelqu'un connaît-il ce farfelu ?"(14). Mais ces renseignements sont les seuls qui puissent identifier Morel et déterminer la date de son arrivée au Tchad.

" Kotowski, (...), dit que ce farfelu s'appelait Morel, qu'il était à Fort-Lamy depuis plus d'un an, mais qu'il passait le plus clair de son temps au fond de la brousse. Il avait marqué " dentiste " sur la fiche de renseignements, à l'emplacement réservé à la profession, mais sa grande passion semblait être les éléphants." (15)

En effet, toutes les pages du roman ne contiennent que cette brève indication sur l'identité de Morel, sans compter les années qu'il a passées dans les camps de concentration et l'âge qu'estime pour lui. Kotowski apporte lui aussi son jugement à l'égard de Morel :

" Il s'agissait apparemment d'un doux maniaque, tout à fait inoffensif." (16)

A partir de ces qualifications et ces considérations, nous pouvons établir un tableau de traits distinctifs que nous prélevons sur ce qui est dit de Morel.

(14) Op.cit. p.35

(15) Op.cit. pp.35-36

(16) Op.cit. p.36

Apparence physique	caractère	qualifications
front ridé cheveux ébouriffés accent faubourien air rogne	solitaire	doux maniaque toqué farfelu anarchiste

Par Là, nous constatons que les premiers traits sur le personnage de Morel, soit l'apparence physique et le caractère, soit les qualifications, sont tous dans le cadre " disphorique " (notion négative). Le discours de Saint-Denis reflète d'abord les argumentations des gens qui s'opposent à Morel. C'est plus tard que le lecteur saurait si elles sont " préjugées. Les gens jurent Morel avec son action de défendre les éléphants, sans le connaître de près.

D'une façon déductive, nous pouvons dire que la volonté de Morel à propos de l'interdiction de la chasse à l'éléphant interprète son côté " positif ". Son comportement apparaît donc comme un élément " euphorique ". La chasse connote l'action de tuer qui nous amène au signifié de " la mort " et par le même procédé, " interdire la chasse " nous donne le concept de " sauver la vie ".

$$\frac{\text{la chasse}}{\text{interdire la chasse}} \approx \frac{\text{tuer}}{\text{sauver la vie}} \approx \frac{\text{mort}}{\text{vie}} \quad (17)$$

L'acte de faire signer une pétition interdisant la chasse à l'éléphant évoque que Morel s'adresse directement

(17) A.J. Greimas, Maupassant, pp.61-62

à la raison " humaine " . Le mot de " la pétition " est défini " Ecrit adressé aux pouvoirs publics par lequel toute personne (seule ou avec d'autres) exprime son opinion sur ce qui la concerne ou sur une question d'intérêt général."

(18) Cet acte n'est donc pas de " sortir de l'humain ", mais c'est d'attendre quelque chose d'humain de l'humanité. Cette contrariété apparue tout au début des Racines du Ciel fait ensuite que les personnages se réunissent autour de Morel en fonction de leur préférence, c'est-à-dire comprendre Morel et le supporter ou bien le contrarier. Les relations que Morel entretient avec les autres se caractérisent d'abord par un contact distancié et ensuite elles se transforment en des décisions concrètes dans leur comportement avec Morel.

Morel n'apparaît pas très souvent parmi les gens et il se déplace toujours avec la serviette pleine de pétitions. Pendant la rencontre avec des autres, il ne parle que de sa pétition et de la raison pour laquelle il réclame l'interdiction de la chasse. Il le fait d'une manière fugitive, c'est-à-dire qu'il ne discute que très rarement. Au moment de l'une de ses fréquentations de l'Hôtel du Tchadien, il a parlé très longuement à " l'hôtesse " dans le bar, une fille appelée Minna venue de Berlin. Le discours de Saint-Denis produit cette rencontre sous forme d'un dialogue amical. Morel cherche Habib, propriétaire de l'hôtel, pour lui dire qu'il ne supporte pas le " sportsman " qui chasse les

(18) Petit Robert

éléphants. Comme Habib n'est pas dans l'hôtel, il parle avec Minna. C'est dans cette conversation que le passé de Morel est mis en question :

" - Eh bien, nous sommes presque des compatriotes. Je suis un peu allemand moi-même, par naturalisation, si on peut dire. J'ai été déporté pendant la guerre, et je suis resté deux ans dans différents camps. J'ai même failli y rester pour de bon. Je me suis attaché au pays. " (19)

Le fait que cette conversation soit faite avec Minna peut être expliqué par un rapprochement entre Morel et Minna. Parce que Minna signe la pétition de Morel après la longue conversation. C'est la première fois que Morel se montre " communicatif et franc " devant une fille dont le passé ressemble au sien :

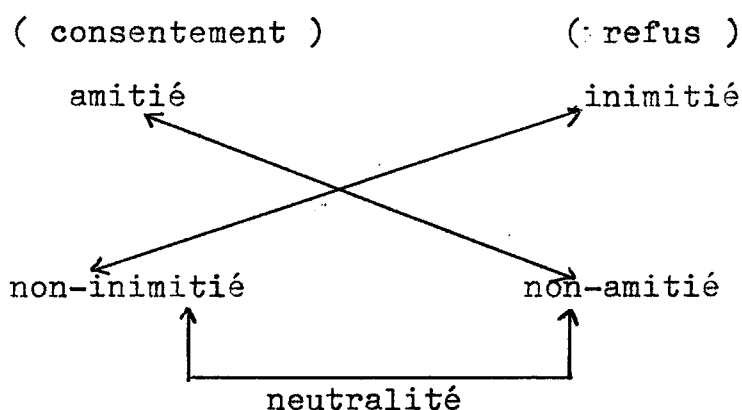
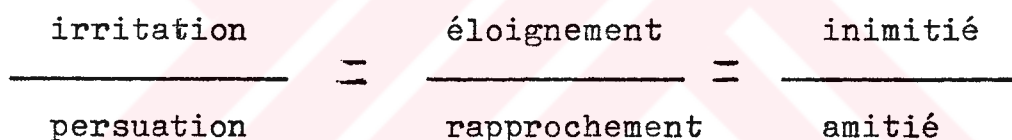
" Il sourit et se met à lui parler doucement , gentiment, un peu comme on parle aux enfants. Il ne lui dit ni qui il était, ni d'où il venait, mais lui parle des éléphants, comme si c'était la seule chose qui comptait." (20)

Le langage que tient Morel en parlant à Minna marque un changement de ton et il lui suggère par ce ton " inhabituel " la confiance ". Pour Minna, l'image de Morel faite par les autres à l'hôtel commence à s'effacer et à se reproduire chez elle. Elle s'exprime à Saint-Denis pendant leur rencontre :

" Elle ne savait pas s'il plaisantait

ou s'il parlait sérieusement. Peut-être ne le savait-il pas lui-même. Mais elle sentait qu'il y avait derrière ses propos déroutants quelque'un de gentil et d'un peu bizarre, les gens bons sont souvent bizarres, devait-elle expliquer plus tard à Saint-Denis, ça ne peut pas être autrement. " (21)

Au niveau de narration, le segment " la pétition de Morel " révèle deux catégories de jugements opposées : la première concerne celle que nous avons analysée plus haut ; la deuxième est l'impression positive d'un personnage féminin. Cela explique qu'en même temps la pétition de Morel engendre deux sens en opposition : pour certains, l'irritation ou l'éloignement ; pour les autres (par exemple pour Minna) la persuasion ou rapprochement.



Le carré constitué nous amène à remarquer que Morel se trouve entre " le refus " et " le consentement ". A mesure que la lecture avance, nous pourrions constater que cet état initial

se maintient.

Comme nous l'avons précisé dans le premier chapitre, le passé de Morel en dehors de l'Afrique est de la narration du type d'enchassement. Morel vit la guerre et se trouve en captivité dans les camps de concentration. Il raconte à Minna cette époque de sa vie :

" Je dois vous dire aussi que j'ai contracté, en captivité, une dette envers les éléphants, dont j'essaye seulement de m'acquitter. C'est un camarade qui avait eu cette idée, après quelques jours de cachot - un mètre dix sur un mètre cinquante - et alors qu'il sentait que les murs allaient l'étouffer, il s'était mis à penser aux troupeaux d'éléphants en liberté." (22)

Après la libération, Morel parcourt l'Allemagne comme un vagabond, " partageant la vie des millions de personnes déplacées " (23) et se donne la tâche de faire quelque chose pour l'humanité " pour que cela ne se produise pas " (24). " Cela " se réfère à la guerre. Ce passé qui s'ajoute au récit comme un segment " analeptique " explique le comportement de Morel.

Morel n'insiste pas trop longtemps sur la circulation de la pétition. Le deuxième segment des Racines du Ciel est consacré à un changement d'attitude de l'héros. Morel ne revient plus à Fort-Lamy et personne ne le voit depuis des jours.

(22) Op.cit. p.48 (23) Op.cit. p. 195 (24) Op.cit.p.195

" Quant à sa pétition, il l'avait déchirée, ne gardant qu'un bout de papier sur lequel figurait, d'une écriture féminine, une signature qu'il regardait souvent." (25)

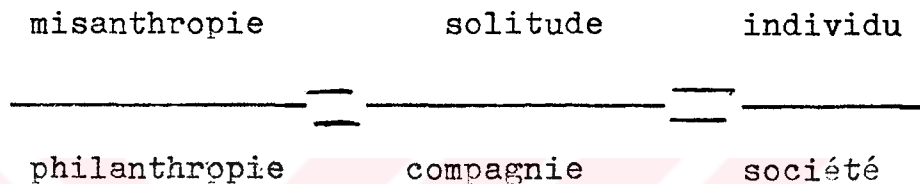
Cette signature est à Minna. Ce qui est important pour lui, c'est qu'elle lui donne un coup de main. Désormais, Morel s'engage à payer " sa dette envers les éléphants " en exerçant la force sur ceux qui chassent les éléphants. Le chapitre XI du roman détermine ce changement par un "introduceur " :

" Et puis les événements se précipitèrent dans un crescendo effarant." (26)

Les événements qui se produisent désormais font que les personnages se déterminent une attitude envers Morel qui devient, avec son action, un " héros légendaire ". Les journalistes se précipitent pour prendre contact avec ce " courageux " mais en même temps, les autorités militaires de la colonie commencent à suivre tout ce qui passe avec une sévérité. Le Gouverneur apporte son estimation pour Morel par un langage insultant :

" Notre vision a été immédiatement qu'il s'agit d'une espèce de fou, d'un misanthrope, qui s'est mis en tête de défendre les éléphants contre les chasseurs, et qui a, en quelque sorte, décidé de changer d'espèce, par dégoût pour l'humanité. Un Blanc qui est devenu amok par misanthropie. " (27)

" amok " et " misanthrope " sont deux qualifications qui place Morel dans un état de folie. Car " amok " est défini " forme de folie homicide observée chez les Malais " (Petit robert). " misanthrope " est employé pour une personne qui aime la solitude, qui vit à l'écart de la société. Le deuxième appelle le premier dans une association sémantique. Toutes ces considérations éloignent Morel de la qualité humaine.



Dans les Racines du Ciel, le héros est constamment soumis à des estimations subjectives. D'une part, il est qualifié comme " une personne qui a perdu toute son qualité humaine ", d'autre part, il devient, aux yeux de certains, " un héros légendaire " tout à fait sociable. Le tableau suivant le prouve d'ailleurs très clairement :

pour	Morel est
Saint-Denis	sympatique, romantique, ému- vant pour les femmes (p.83) c'est-à-dire, un peu vulgaire (p.113) sans complicité (p.116)
Colonel Babcock	original, sympathique (p.84)
Orsini	un humaniste (p.98)
Waïtari	illuminé, un idéaliste pathé- tique et démodé (p.124)

Peer Qvister Qvist	mis dans une situation difficile (p.124)
Abe Fields	assez "beau gars" (p.359)

Quand Minna rejoint Morel dans le maquis, Morel lui raconte tout ce qu'il entend dire de lui d'un air plaintif mais décidé :

" Comme vous voyez, on me met à toutes les sauces...les uns m'attribuent des vues politiques profondes~; je suis, paraît-il, un agent du deuxième Bureau, qui cherche à brouiller les cartes et à cacher la révolte qui gronde en Afrique, pour d'autres, je suis un agent communiste et, pour d'autres encore, je suis payé par le Caire pour attiser la flamme nationaliste." (28)

Minna est la seule personne qui défende Morel pendant le procès introduit au récit comme un élément " prolep-tique ". La scène du procès donne au récit un caractère " dépliant ". Parce que le début et la fin des événements vont de pair et c'est par cette scène de procès que nous savons la fin des événements.

" Il (Morel) n'était pas désespéré. Il ne détestait pas du tout les hommes... Au contraire, il leur faisait confiance, c'était un homme qui riait beaucoup, qui était gai... Il aimait la vie, et la nature. " (29)

Minna représente le personnage féminin unique des Racines du Ciel. La raison de sa venue en Afrique ressemble au fond à

(28) Op. cit. p.177 (29) Op.cit. p.419

celle de Morel. Elle aussi, elle vit la guerre et voit la destruction de Berlin. La jeune fille de seize ans perd ses parents pendant un bombardement de Berlin. Elle vit avec son oncle qui la fait travailler comme chanteuse dans une boîte de nuit " bien qu'elle n'ait pas de voix." Violée par les soldats, désespérée, seule, elle tombe amoureuse d'un officier russe mais cet amour est mal vu par son entourage. Sa vie de jeunesse est donc pleine de malheur et de chagrin. Le passé de Minna s'introduit dans le récit par deux façons. La première se fait à partir de ce que rapporte Schölscher, commandant qui l'interroge ; la deuxième représente la scène du procès où elle le raconte en répondant aux questions qui lui sont posées.

La présence de Minna à l'Hôtel du Tchadien semble d'abord être une présence féminine qui anime " l'atmosphère " un peu nostalgique de cet endroit isolé. La venue de Minna est racontée par Saint-Denis :

"(...) lorsqu'elle descendit un jour de l'avion, avec un béret, une valise, de bas nylon, un grand corps impressionnant et un visage assez quelconque, si l'on met à part une certaine expression d'anxiété, assez compréhensible, ma foi, dans les circonstances, on peut dire qu'elle était attendue."

(30)

L'idée qu'elle se trouve à Fort-Lamy paraît à certains tout à fait compréhensible et nécessaire, alors les autres la

(30) Op. cit. p.22

suivent d'un regard soupçonneux, surtout les gens d'administration. Quand le commandant Schölscher l'interroge, Minna s'explique sur la raison de sa venue :

" Je suis bien ici. Vous comprenez ! avait-elle crié à Schölscher, entre deux sanglots, avec cet accent allemand qui vous faisait malgré vous faire la grimace. Quand j'ouvre ma fenêtre le matin et que je vois les milliers d'oiseaux debout sur les bancs de sable du Logone, je suis heureuse. Je ne demande rien d'autre... Je suis bien ici, et je n'ai pas où aller ! " (31)

Quelle que soit la raison de sa venue au Tchad, Minna est vue, au bar de l'Hôtel, comme un " objet matériel dont le principal destin, ici bas, semble avoir été d'assouvir des besoins qui n'étaient pas précisément spirituels " (32) Quand Saint-Denis rencontre Minna qui veut avoir des nouvelles de Morel, il connaît Minna encore mieux: ses idées sur les hommes et sur la vie. Il comprend aussi qu'elle n'a plus de sentiment de féminité à cause de ce qu'elle vit depuis sa jeunesse :

" Si vous voulez, dit-elle. Pour moi, ça ne compte pas, ça n'existe pas, ça n'a jamais existé, ça ne tache plus. Alors, si ça peut vous faire plaisir... " (33)

Cette insensibilité sexuelle exprimée par Minna ne peut paraître contradictoire à la position dans laquelle elle se trouve. Maquillée, parfumée, habillée de manière à

(31) Op.cit. p. 22 (32) Op. cit. p. 32 (33) Op. cit. p. 104

donner un peu d'atrait à l'endroit " désolé ", elle ne sert que d'une féminité imagée dans son esprit. De temps en temps elle s'occupe des clients chers sur les instructions de son patron. L'idée de défendre les éléphants lui vient à l'esprit, ce n'est pas qu'elle ait connu et aimé Morel, mais qu'elle se sent obligée d'aider un homme apparemment tout seul. Pendant tout le procès, elle répète la même chose : " il y a fait qu'il y ait quelqu'un de chez nous avec lui... Quelqu'un de Berlin, aussi ". (34)

Que Minna prenne le maquis, en tant qu'une femme, à côté de Morel, provoque des interprétations partagées chez les hommes. Les autorités l'accusent d'emmener à Morel des munitions et ils prétendent qu'elle est, elle aussi, dans l'affaire de troubler l'Afrique, il y en a qui croient qu'elle est amoureuse de lui et d'autres plus mesurés comme Saint-Denis, reconnaissent qu'elle avait agit " instinctivement, d'abord parce qu'elle aimait beaucoup les bêtes " (35)

Quand on examine Minna au niveau du contexte relationnel sémantique, nous observons qu'elle se déplace d'une insensibilité profonde à une sensibilité passionnelle. Car depuis qu'elle quitte Berlin, ayant perdu toute sa valeur morale, elle vit dans une indifférence, en se déplaçant inconsciemment. Mais la connaissance de Morel la fait sortir de cette indifférence.

(34) Op. cit. p. 402

(35) Op. cit. p. 168

(manque de sexualité)

(amour pour Morel)

insensibilité

sensibilité

non-sensibilité

non-insensibilité

(comportement inconscient)

(défendre les éléphants)

Ici, le rapport d'opposition dans la vie de Minna apparaît au niveau de changement qualitatif. Dans ce changement, nous pouvons aussi introduire " le courage " de Minna. Car, pendant qu'elle se trouve dans le maquis, les efforts qu'elle fait dépassent de temps en temps la limite supportable.

Les autres personnages des Racines du Ciel ne sont pas moins importants que Morel et Minna; la plupart d'eux sont venus d'ailleurs, comme Morel et Minna, chacun pour son propre objectif. Mais quand nous les regroupons en fonction des motifs qui les font venir en Afrique, nous constatons que leurs relations présentent une certaine divergence:

Le Père Fargue, le Père Tassin et Saint-Denis compose le premier groupe que nous pouvons appeler " missionnaire ". Saint-Denis est en même temps le narrateur du roman, qui connaît toute l'histoire; le Père Tassin, le narrataire du roman, dirige des fouilles pour des instituts de Paléontologie belge et français. Quant au Père Fargue, il " s'occupe plutôt des lépreux ", ancien aumonier de l'aviation de la France libre. Ces trois personnages ayant une mission honorable en Afrique apparaissent comme des observateurs qui se

mettent à l'écart par rapport à l'action de Morel. Leurs relations avec Morel ne sont pas précisément négatives, voire même approbatives. Pendant sa rencontre avec Morel qui lui rend visite pour la signature de la pétition, le Père Fargue lui conseille de "ne pas s'arrêter aux éléphants " mais de défendre " un animal qui est encore plus menacé d'extinction dans les coeurs des hommes, c'est-à-dire le bon Dieu ! " (36) Mais ce refus devient après un regret chez lui :

" Mais ça a continué à me turlupiner. Pourquoi n'avais-je pas signé ? Ça n'avait aucune importance, ce n'était pas de la politique, l'évêque n'aurait pu rien me dire."

(37)

Le Père Tassin se montre curieux de savoir l'histoire de Morel, étant donné qu'il n'a pas rencontré le héros légendaire. Tout à la fin du roman, Saint-Denis lui dit :

" On prétend, mon père, que vous avez caché notre ami sur un de vos terrains de fouilles, et qu'il est seulement en train de reprendre son souffle, avant de continuer, mais je vois mal pourquoi vous manifesteriez tant de sympathie à un homme qui vient s'ériger lui-même en protecteur de la nature."

(38)

Johnny Forsythe (Major américain) et Peer Qvist (naturaliste danois) sont deux personnages qui s'engagent à la lutte de Morel. De leur présence, le narrateur Saint-Denis fait une sorte de " complice " spontanée et inexprimée :

(36) Op. cit. p. 54
 (37) Op. cit. p. 57
 (38) Op. cit. p. 442

Comme nous avons déjà souligné, ces personnages ont choisi l'Afrique pour se donner une nouvelle poussée dans leur vie. Car chacun de ces personnages, avant de se rendre en Afrique, a connu un certain " revers " comme Morel, comme Minna. Saint-Denis raconte Johnny Forsythe de manière suivante :

" Le paria américain vidé de l'armée de son pays pour avoir avoué complaisamment en captivité, pendant la guerre de Corée, qu'il avait bombardé les populations avec des mouches infectées de choléra et de peste."
(39)

En se mettant à côté de Morel, Forsythe regagne, devant le public américain, son prestige perdu. A la fin, il retourne à son pays comme un héros.

Peer Qvist se consacre, dans son pays, à la protection de la nature, des forêts et des bamaines dans la mer du Nord. Voyant que ses objurgations demeurent sans effet, il forme avec quelques étudiants une véritable brigade qui attaque les camps de bûcherons. Mais cela lui vaut " plus de coups, blessures, ennemis, insultes, et sarcasmes, expulsions, jours de prison " (40). Peer Qvist est donc un personnage qui a passé la plupart de sa vie à défendre la nature. Après plusieurs années de prison, il est expulsé avec un passeport da sans-patrie. Saint-Denis fait connaître Peer Qvist comme un personnage " dont les sentiments humanitaires finissent

(39) Op.cit.p. 42

(40) Op.cit. p. 236

par ressembler comme deux gouttes d'eau à une simple haine de l'humanité " (41). Ces deux personnages constituent donc le deuxième groupe, ils veulent se faire une " nouvelle réputation " avec l'action de Morel.

Waïtari, personnage assez important des Racines du Ciel, se manifeste dans l'action de Morel, mais sa position est différente de celle des autres. Waïtari n'est pas étranger ou immigré, en ce sens qu'il est né en Afrique comme des " indigènes ". Il a fait ses études en France et c'est dans ce pays qu'il a connu la notion de la " liberté ". Pourtant le narrateur fait de Waïtari une image " assez obscure ".

" Je le connaissait bien : ce fut moi qui, vingt ans auparavant, lui obtins sa bourse d'études. Plus tard, beaucoup plus tard, il avait fait comme député des tournées dans ma circonscription, et il avait eu à son retour à Sionville beaucoup à dire sur ma façon " de ne rien faire pour libérer les tribus arriérées des servitudes du passé." (42)

Waïtari se comporte donc comme quelqu'un qui veut jouer un rôle important dans l'avenir de l'Afrique que, selon son expression, les blancs peignent telle qu'ils veulent la voir. La manifestation de Waïtari dans la narration se réalise à partir du moment où l'action de Morel commence à se faire entendre hors de l'Afrique. Waïtari pense profiter de l'exploit de Morel en lui donnant un contenu

(41) Op. cit. p. 122

(42) Op. cit. p. 123

politique. Ce qui le stimule le plus, c'est de pouvoir faire quelque chose pour les masses africaines et de regagner son prestige politique qu'il a perdu en France. Dans le passé, il a été député en France, mais il a connu un échec politique et cet échec le pousse à se rendre en Afrique, son pays natal. La libération de l'Afrique, la défense des ressources naturelles de l'Afrique contre l'exploitation colonialiste sont l'aspiration de Waïtari. Tout en essayant de déclencher une révolution nationaliste par le biais, il cherche à obtenir une aide de l'extérieur. Le 32^e chapitre du roman raconte la visite de Waïtari au Soudan où il sollicite des armes et des hommes pour la libération de l'Afrique Equatoriale Française. Son interlocuteur est un homme ayant des idées islamiques et dont le langage porte à la fois sur l'approbation et le refus. Sur l'approbation parce que leur comité apporte des aides de toutes sortes aux organismes, dans certains qui réagissent selon les principes islamiques ; sur le refus, parce que, pour le moment, ils n'ont aucun intérêt à se brouiller " dans une région de l'Afrique qui n'est pas entièrement prête". Waïtari, n'obtenant pas ce qu'il attend, il rappelle l'action de Morel. Mais son interlocuteur connaît et sait déjà ce qu'elle est.

" Les journaux ne parlaient que de Morel. Il fit semblant de parcourir les titres: "L'excentrique du Tchad demeure insaisissable...", " la plus étrange aventure du monde: notre envoyé spécial en A.E.F. vous raconte la folle entreprise du Français qui

défend les éléphants contre les chasseurs."
(43)

Waïtari s'oppose à Morel pour beaucoup de raisons bien qu'ils aient en apparence un objectif commun, celui de défendre l'Afrique. Morel le fait au nom de l'humanité alors que Waïtari ne se meut que pour satisfaire son désir d'être grand. Morel mène son action en toute clairté sans rien dissimuler, ni son objectif, ni son moyen d'action. Waïtari se déplace, au contraire, dans une obscurité totale, comme quelqu'un qui réagit sur l'opportunité. Ce qui distingue encore Waïtari de Morel, c'est qu'il se comporte dans un sens de l'hypocrisie et qu'il se méfie de tout le monde.

Waïtari	obscurité	bienveillance
Morel	clairté	égoïsme

En considérant Waïtari dans son entourage construit par Habib, de Vries, Foussef et Idriss, nous pouvons connaître celui-ci encore mieux. Car Habib et de Vries sont choisis comme personnages qui n'ont que l'intérêt de se faire fortune de ceux qui viennent à l'Afrique. Tous les deux sont représentants du trafic d'armes pour les chasseurs. Ce sont eux qui tiennent l'Hôtel du Tchadien, ils sont les patrons de Minna. Les relations qu'ils ont avec Waïtari paraissent tout à fait convenables à ce genre d'intérêt :

" On découvrit que MM. Habib et de Vries prenaient une part active à la contrebande

d'armes qui suivait les vieilles routes des marchands d'esclaves vers les profondeurs de l'Afrique, à partir de quelques bases de départ bien connus." (44)

Saint-Denis place Habib et de Vries dans son récit plutôt à côté de Wäitari puisque Morel est contre non seulement la chasse mais les " animateurs " de la chasse de toutes sortes. Ils sont toujours suivis par l'administration, parce qu'ils éveillent les soupçons par ce qu'ils font.

Quant à Youssef et Idriss, ils se mettent à côté de Morel pour l'aider à défendre les éléphants. Idriss est un hors-la-loi qui a pris le maquis et qu'on le croit mort. Qu'il apparaisse avec Morel évoque un étonnement très grand à l'Hôtel du Tchadien. Pourtant Saint-Denis révèle, dans son récit, qu'Idriss et Youssef sont chargés par Wäitari de veiller sur Morel et de s'assurer que Morel ne tombe pas vivant aux mains des autorités.

Youssef a, lui aussi, des idées nationalistes comme Wäitari. Mais il a confiance en Morel. Il a fait trois ans d'études à l'université de droit de Paris. C'est ce que nous savons de son passé. C'est lui qui a la tâche de tuer Morel s'il s'agit d'une arrestation. Juste avant la disparition de Morel, il lui avoue que, après Sionville, ils ont condamné Morel à mort et qu'ils n'ont pas pu exécuter leur décision à cause du journaliste américain. Cet aveu de Youssef n'étonne pas Morel qui le sait déjà car Morel a entendu l'adolescent parler dans son sommeil. Le fait que Morel reste indif-

férent à l'intention de Youssef montre qu'il le prend pour candide :

" Parfois, Morel avait toutes sortes d'idées au sujet de Youssef. Il le dévisageait alors comme maintenant, attentivement, le regard amusé et amical. C'était un visage sans trace de servilité et les yeux avaient une profondeur de passion et de gravité qu'il était impossible d'ignorer. " (45)

Ces deux personnages des Racines du Ciel peuvent être considérés aussi dans une relation d'opposition. D'une part ils s'adonnent à la défense de la nature à côté de Morel en dissimulant leur intention, d'autre part ils sont manipulés par Waïtari. L'un est un " illuminé " et " hors-la-loi ", l'autre " décidé " et " naïf ".

Dans les Racines du Ciel nous trouvons encore deux personnages venus d'ailleurs. Deux journalistes américains qui se rendent en Afrique, chacun pour son objectif. Ornando est un journaliste très célèbre aux Etats-Unis. Il vient en Afrique chasser les éléphants. En parlant de Monsieur Ornando, Saint-Denis évoque sa grande réputation en journalisme et s'interroge sur la raison qui l'incite à venir en Afrique:

" Ornando était le journaliste le plus célèbre des Etats-Unis, un chroniqueur lu, écouté à la radio et admiré à la télévision par plus de cinquante millions d'Américains chaque semaine." (46)

" Il était difficile d'imaginer quel besoin obscur l'avait poussé à venir chasser le grand fauve en Afrique, lui qui avait la

(45) Op.cit. p.327

(46) Op.cit. p.65

avait la réputation de pouvoir tuer un homme d'un mot. " (47)

Quand Ornando est attaqué par Morel au moment où il chasse un éléphant, le Gouverneur lui rend visite pour lui affirmer que Morel sera arrêté le plus vite possible. Mais Ornando ne veut pas que l'administration touche "à " un cheveu de la tête de cet homme." Cette attitude du journaliste rend perplexe le gouverneur qui tient beaucoup à son séjour en Afrique. Ornando tolère l'agressivité de Morel que l'on commence à juger " amok " et cette tolérance exprime aussi que le journaliste américain voit quelque chose de sérieux contrairement à ce que les autres estiment. Ce personnage n'est décrit, dans le roman, que par son attitude face à l'attaque d'un homme qui se déclare " défenseur " des éléphants en Afrique. Un journaliste qui a une grande notoriété dans un pays qui suggère la puissance au grand public en Europe pourrait bien médiatiser cette action en sa faveur. Mais Ornando ne se montre pas plaintif, au contraire, il prête un langage menaçant au Gouverneur qui vient confirmer en sa présence que l'arrestation de Morel est imminente :

" Il me prie de dire que...que si vous touchez à un cheveu de la tête de cet homme, il mènera pendant des années, s'il le faut, une campagne contre la France, dont votre pays se souviendra pendant longtemps." (48)

Abe Fields vient aussi des Etats-Unis pour photogra-

(47) Op. cit. p. 66

(48) Op. cit. p. 75

phier l'action de Morel . Son objectif est purement matériel car. comme photographe très connu, il pense gagner beaucoup d'argent avec des photographes qu'il va prendre en suivant Morel. Le narrateur le décrit d'abord comme quelqu'un courageux :

" Fields était un petit homme agile qui avait eu des débuts difficiles pendant la guerre civile avec la détermination farouche d'y laisser sa peau ou d'en revenir avec un reportage vraiment sensationnel." (49)

Son courage lui assure une célébrité inégale aux Etats-Unis. L'arrivée d'Abe Fields à l'Afrique et le coinçage de Morel par les forces de sécurité coïncident. A partir du chapitre 34, le récit commence à s'organiser de manière à souligner le rôle de photographe américain dans les derniers événements de la campagne de Morel. A partir de ce chapitre, nous constatons qu'Abe Fields devient un " témoin " ou un " porte-message " aussi bien pour Morel que pour Waïtari. Morel est content qu'il prend des photos et il croit que l'opinion publique saurait ainsi qu'en ce siècle de défaitisme et d'acceptation, des hommes continuent à lutter pour l'humanité. La présence d'un journaliste réputé comme Fields a une très grande importance pour Waïtari qui, désormais, veut sortir de l'ombre de Morel et déclarer son dessein. Waïtari raconte à Fields tout ce qu'il veut faire pour le nationalisme africain. Il croit, grâce à lui, se faire entendre au public mondial et dissiper tout malentendu.

Ce personnage des Racines du Ciel ne se met en fait pas à part. Bien que le narrateur le décrive, au début, comme quelqu'un, insensible à tout événement, qui ne vise que son intérêt (prendre de belles photos et gagner beaucoup d'argent), son image commence à changer vers la fin du roman et nous trouvons un personnage dont le passé ressemble un peu à ceux des autres personnages. Sa famille étant exterminé en Pologne, il se rend en Amérique. Il finit par avouer tout son passé à Morel et lui dit qu'il veut défendre les éléphants avec lui. Mais cet aveu ne se fait que quand les soldats apparaissent et s'approchent d'eux. Morel et ses compagnons s'éloignent pour ne pas être pris par les soldats.

Un autre personnage du roman, Orsini d'Aquaviva, le majeur américain, est un chasseur passionné et celui qui s'oppose à Morel le plus sérieusement. Dès qu'il lui rend visite pour sa pétition, Orsini commence à se méfier de Morel. Orsini est un personnage dont l'hostilité à l'interdiction de la chasse à l'éléphant le pousse à réagir contre tous ceux qui signent la pétition de Morel. Le narrateur le qualifie " flaireur ", c'est-à-dire il le décrit comme quelqu'un qui sait connaître son ennemi. Quand Morel se montre dans les lieux de fréquentation publique, avec sa pétition, Orsini est le seul à dire que cet homme est dangereux alors que les autres ne le prennent pas en sérieux. Face à l'action de Morel , Orsini se panique et se déplace entre la peur et le courage. Sa peur provient de l'exploit de Morel qui tend de plus en plus à devenir une légende. Son courage est ali-

menté par son désir de tuer beaucoup d'éléphants, ce qui blesserait et torturer Morel. Cette attitude d'Orsini explicite, selon le narrateur, son cynisme et sa haine.

Pour provoquer les autres chasseurs. Orsini organise une réunion secrète. Orsini se plaint que la grande chasse soit en danger à cause de Morel. Les touristes ne viennent plus à l'A.E.F. Il pense qu'ils doivent faire quelque chose pour sortir Morel de son trou. S'ils tuent les éléphants, il viendra sûrement au secours des animaux. Les grands chasseurs le refusent. Orsini part tout seul et commence à chasser tous les éléphants qu'il rencontre. Mais quelques jours après, Orsini est retrouvé écrasé par les éléphants. Saint-Denis cite ce que dit Orsini de son désir de tuer des bêtes :

" Toute ma vie, j'ai crevé de peur. Peur de vivre, peur de mourir, peur des maladies, peur de devenir impuissant, peur du délin physique inévitable... Quand ça devient intolérable, toute mon angoisse, toute ma peur se concentrent sur le rhino qui charge, le lion qui se lève soudain devant moi dans l'herbe, l'éléphant qui se tourne dans ma direction. " (50)

Nous pouvons conclure qu'Orsini représente un personnage dans les Racines du Ciel, qui se rend en Afrique pour compenser son sentiment d'infériorité en tuant les animaux. Orsini s'oppose à Morel sur " la défense des éléphants ". Mais cette opposition se neutralise au niveau du comportement Orsini tue les éléphants pour se montrer courageux et puissant, mais sa peur qui l'incite à agir ainsi ; Morel défend

les éléphants pour compenser son sentiment de solitude, mais ce sentiment n'appartient pas seulement à Morel, il est aussi à l'homme, ce qui est d'ailleurs prouvé par la description des personnages dans les Racines du Ciel.

2.3. Thèmes

Un roman se structure sur un thème général. Les Racines du Ciel nous propose sans doute un thème à travers les événements racontés dans un contexte. La contexture de ce roman se développe sur un plan de signification articulé par des thèmes en opposition. Notre but étant l'analyse de ce contenu dans une perspective sémiotique, nous avons choisi le pluriel du "thème". Il est indiscutable qu'un roman finit par se reposer sur un thème et/ou sur un contenu que chaque lecteur recevra d'après son intuition. Ce contenu ne saurait pas correspondre à celui que l'auteur veut constituer. De ce fait nous ne tenterons pas de conceptualiser un sens unique. Avec notre analyse, nous essayerons de rechercher, d'après les principes que nous avons cités plus haut, les thèmes qui sont traités en opposition dans les Racines du Ciel.

Romain Gary crée, dans les Racines du Ciel, un univers romanesque avec les personnages qui s'incarnent en fonction des thèmes choisis. Ils se déplacent d'un espace à l'autre et leur comportement est individualisé par leur vécu. L'histoire de ce roman se constitue par des événements

enchaînés de manière à ce que chacun se réfère à un thème. Nous constatons aussi que ces événements se produisent autour d'un symbole qui, au plan de la signification, s'ouvre à plusieurs connotations immédiates et éloignées. L'auteur fait un symbole de l'éléphant qui suggère d'abord, par une association immédiate, " la grandeur ", il se réfère ensuite à " la liberté ". Le récit des Racines du Ciel comporte donc des significations que produisent les différentes réceptions de l'image de l'éléphant.

Pour mener notre analyse sémiotique à travers les thèmes traités dans le roman, nous en retenons les plus précis et significatifs :

compagnie / solitude
liberté / captivité
espoir / désespoir
courage / peur

Ces notions se trouvent en rapport constant les unes avec les autres. C'est pour cela que la lecture des Racines du Ciel devient, si nous pouvons le dire, autre que celle des événements mais, une lecture des thèmes en opposition. La narration fictive part d'une image non-humaine pour arriver à des significations humaines.

La solitude apparaît, dans ce roman, comme un fait constant qui pousse les personnages à retrouver la compagnie. Après la guerre, un homme qui se libère du camp de concentration se sent cette fois très seul, il se retrouve sans famille, sans ami. Les gens se trouvent dans une incommuni-

cabilité totale. Alors il est à la recherche d'une compagnie non-humaine. Après la libération, en parcourant l'Allemagne, sans savoir où aller, quoi faire, Morel trouve un petit chien.

" C'est ainsi qu'il avait acquis de la compagnie. Ils allaient enemble sur les routes, rencontrant d'autres hommes et d'autres chiens." (1)

La compagnie d'un chien est exprimée aussi par Minna d'une Manière touchante :

" A Berlin, elle avait pour voisin un vieil homme qui allait en plein jour fouiller dans les boîtes à ordures, accompagné de son chien."

" Eh bien, il fallait voir la tête que le chien faisait. Je vous jure qu'il regardait de côté comme s'il ne s'aparcavait pas du tout que son maître fouiller dans les ordures, et je suis sûre qu'il avait honte pour lui." (2)

Dans ce contexte, le chien a l'image d'un animal qui partage la solitude d'un homme. Mais il ne suffira pas, avec son corps miniscule, à la solitude si grande de l'Humanité. Morel demande une compagnie beaucoup plus gigantesque que le chien. Il choisit l'éléphant, animal le plus costaud. Cet animal connote toujours la grandeur et son mouvement exigera un espace immense, comme l'Afrique où les grands troupesaux d'éléphants peuvent se déplacer en toute liberté.

(1) Les Racines du Ciel, p. 196

(2) Op. cit. p. 31

Morel imagine, pendant ses jours de cachot, les éléphants en liberté et grâce à ce formidable effort d'imagination, il devient increvable. Cette imagination fait de l'éléphant, dans une cellule, une compagnie qui permet à un être humain de survivre et d'acquérir la force de vivre. Romain Gary déplace son héros d'un espace fermé et petit à celui ouvert et grand.

petit fermé captivité	vs	grand ouvert liberté
cachot		Afrique
dysphorie		euphorie

L'Image de l'éléphant constitue en même temps la beauté de la nature qui doit être protégée. Mais en Afrique les hommes tuent les éléphants. C'est aussi la liberté qui est tuée. Morel entreprend, dès qu'il se rend en Afrique, de faire appel à la conscience humaine pour sauver la liberté et pour casser la solitude dont souffre l'humanité. C'est un appel qui ne demande qu'une marge humaine, sans aucun souci politique, sans aucune discrimination raciale et religieuse.

Romain Gary recourt, pour montrer que la solitude pèse tellement lourde aux gens, à l'espace immense de l'Afrique. Les gens venus de l'extérieur y vivent très isolés, dans son trou d'où ils ne sortent que pour se fournir des besoins urgents. Ils communiquent parfois, mais leur communication ne dépasse pas l'apparence et elle ne touche pas

à l'âme. L'auteur des Racines du Ciel s'en sert d'un message légendaire qui puisse sortir l'humanité de sa grande solitude. Le héros qu'il a créé dans ce roman, assume le rôle de porter la solitude à la compagnie par le moyen d'une grande existence symbolisant, sur une terre qui promet encore de la beauté, la liberté géante dont toute l'humanité jouira.

Faire de l'éléphant une grande compagnie pour l'Humanité exigera sans doute une persévérance extra ordinaire. Car cette volonté s'oppose à ceux qui considèrent l'éléphant comme " un goût de chasse ", comme " l'ivoire destiné à l'objet d'accessoire " et comme " le poids de viande ". Romain Gary singularise l'action de son héros à tel point qu'aucune réconciliation ne peut se faire sans créer une légende. Son héros se bat d'une part contre les chasseurs qui tuent les éléphants pour le goût de sport, pour leur peau et pour leur ivoire. Ce qu'il demande, c'est que la chasse à l'éléphant soit interdite, et que l'éléphant survive, comme symbole de liberté, sur la terre, en troupes grandissantes. D'autre part, les indigènes, vrais possesseurs de l'Afrique, chassent les éléphants pour leur tradition ancestrale. La chasse à l'éléphant est devenue traditionnellement la compétition entre les jeunes hommes, Parce qu'un jeune homme qui peut chasser un éléphant et lui prendre les testicules est consacré homme. C'est ainsi qu'il a le droit de se marier. A part, ils se profitent encore de la viande et de l'ivoire. L'interdiction de la chasse à l'éléphant s'oppose donc à l'habitude des indigènes. Cette tradition est tellement forte

que les jeunes chantent :

" Nous allons tuer le grand éléphant
 Nous allons manger le grand éléphant
 Nous allons entrer dans son ventre
 Manger son coeur et son foie
 Nous n'aurons jamais faim
 Tant qu'il y aura des collines Oulé
 Et des éléphants à tuer." (3)

La signification immédiate de tuer ne se réfère pas dans cette chanson, à celle de la chasse des " étrangers ". Ici, il s'agit d'une action euphorique. C'est-à-dire l'éléphant ne signifie, pour les indigènes, que la viande, les protéines. Alors qu'il signifie, pour les blancs " rassasié " ; un objet utilisé pour l'ornement. Romain Gary reconcilie cette opposition en reconnaissant que les indigènes ont une " sacrée excuse ". Morel devient compréhensible envers les indigènes :

" Ils bouffent pas à leur faim. Ils ont besoin de viande. C'est un besoin qu'on a tous dans le sang et on n'y peut rien pour le moment. Alors, ils abattent les éléphants, pour se remplir le ventre. (...) Il faut leur donner assez de protéines à bouffer pour qu'ils puissent s'offrir le luxe de respecter les éléphants." (4)

■ Défendre l'éléphant en Afrique qui symbolise à la fois la liberté, la viande et le plaisir de tuer exprime le courage qui va retentir, en dehors de l'Afrique, auprès des gens qui sont découragés par la guerre. Dans les Racines du

(3) Op.cit. p. 209

(4) Op. cit. p.311

Ciel, l'auteur agence le récit de manière à montrer les scènes qui se passent dans des espaces différents. Dans chaque scène nous trouvons une interprétation différente du courage de Morel.

La première scène s'ouvre en Union soviétique par un écrit en majuscules :

" LE CINEMA SOVIETIQUE ?
CE QUE DOIT ETRE NOTRE CINEMA SOVIETIQUE !
VOILA CE QUE LE PUBLIC SOVIETIQUE ATTEND
DE SON CINEMA " (5)

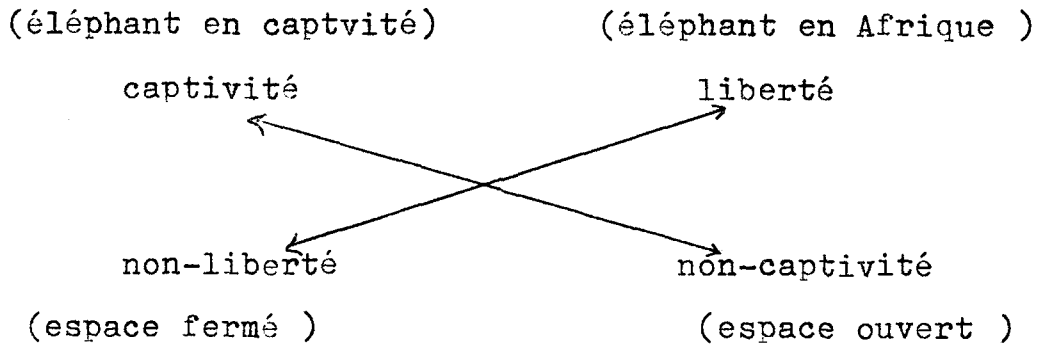
Deux traducteurs, l'un pour le français l'autre pour l'anglais, qui travaillent à la PRAVDA, discutent de l'action de Morel dont les Journeaux américains parlent depuis des jours..Le traducteur pour l'anglais considère que ce genre de nouvelles a pour la finalité de détourner l'attention de peuple américain de la crise économique. Le traducteur pour le français déduit de ce qu'évrirent les journaux français que Morel est un agent du deuxième bureau français, envoyé en Afrique pour tenter une manoeuvre de diversion. Puis leur parler glisse vers l'éléphant. Ils connaissent l'éléphant mais ils ne le voient que dans zoos, entre les cages. Ils regrettent que le cinéma soviétique ne leur donne pas plus fréquemment l'occasion de les admirer dans leur élément naturel: en liberté.

Tout d'un coup, l'un d'eux commence à crier dans la rue :

" Donnez-nous, camarades cinéastes, ce dont nous avons besoin ! Montrez-nous, ca-

camarades, les grands troupesaux d'éléphants en liberté... cent éléphants, cent cinquante éléphants... " (6)

Ce contexte nous donne une autre opposition qui est pourtant en relation avec celle que nous venons d'analyser.



La deuxième scène se passe dans un café parisien. Un député français, Jean Dubord apporte son jugement sur l'affaire de Morel en parlant avec le barman. D'après lui, ce mouvement est tout à fait antiparlementaire. L'image que le député fait des éléphants n'est pas positive :

" C'est un truc pour lancer un nouveau mouvement totalitaire, voilà ce que c'est votre Morel. On commence par dire que les éléphants sont menacés et puis on les invite à marcher sur le parlement." (7)

La marche des éléphants en masse signifie pour ce député la irrésistible qui " exciterait les masses populaires contre le régime en Afrique". La façon dont ce député conçoit l'action de Morel est entièrement insignifiante et non-articulée au contexte. Mais l'auteur veut exposer, avec cette scène, un retentissement bien différent.

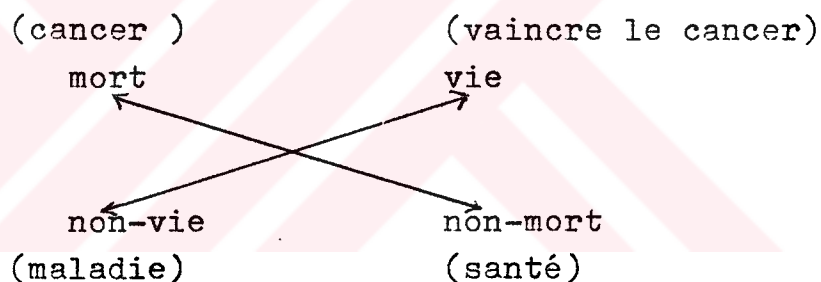
(6) Op. cit. p. 364

(7) Op. cit. p. 367

La troisième scène s'ouvre sur un autre espace, elle se passe dans une clinique privée. Un homme dont la femme est morte de cancer est soulagé par le médecin. Comme il aime beaucoup sa femme, il se trouve dans un profond état de tristesse.

" Du fond de sa détresse, l'homme se rappela soudain qu'il existait au moins quelqu'un, quelque part, qui refusait de s'arranger, qui ne transigeait pas avec l'injustice." (8)

Mourir de cancer est une loi biologique crapuleuse. L'humanité doit lutter contre cette maladie mortelle. Le courage de Morel inspire la force de résister à ceux qui sont désespérés.



Nous trouvons une quatrième scène qui se passe en Haute-Savoie, dans un sanatorium. Les nouvelles sur " l'homme qui réclamait un respect élémentaire de la nature " sont affichées sur le tableau noir dans le hall d'entrée. Le fait que l'arrestation de Morel soit imminente provoque une consternation profonde chez les tuberculeux :

" La plupart des tuberculeux étaient des jeunes gens frappés en plein élan de la vie et de l'espoir. Une jeune fille avec un pneumo et un deuxième poumon touché, regarda

le tableau et éclata en sanglots. C'était la première fois qu'elle pleurait depuis qu'elle était en sana." (9)

L'action de Morel interprète donc une persévérance dont l'humanité a besoin dans cette période de carence. L'auteur veut confirmer, en tournant son objectif sur les scènes lointaines les unes des autres, que tous les acteurs de ces scènes ont la même souffrance. L'aventure d'un Morel qui commence dans les camps de concentration devient un message humanitaire.

(9) Op. cit. p. 369

3. Conclusion

L'analyse que nous avons essayé de faire à partir des Racines du Ciel a porté sur la signification du contenu. Nous n'avons pas cherché à établir un schéma d'analyse sémiotique générale. La sémiotique ne se propose pas d'ailleurs, les dernières recherches nous le montrent bien, de préconiser un seul modèle d'analyse. L'approche sémiotique dans l'analyse littéraire vise plutôt à concevoir un texte dans sa signifiante générale. Un texte littéraire, quel que soit son genre, a sémantiquement l'ouverture sur l'infini, puisque le sens se déplace de lecture en lecture, ce qui nous empêche de dire que le sens unique de ce roman se repose sur tels et tels composants narratifs. Cependant nous pouvons faire quelques remarques, sur la finalité de notre analyse :

1. L'organisation textuelle des Racines du Ciel montre que l'auteur a recherché une narration pluridimensionnelle, c'est-à-dire ce qui est narré s'intègre à la manière de narrer. C'est produire un sens connoté. Créer une légende et un mythe passera évidemment par le " colpotrage ".

2. Les personnages sont choisis ou créés d'après le sens que l'auteur veut produire. L'identification d'un personnage n'est possible que quand ils ont des relations avec les autres. Leur caractère produit très souvent leurs comportements. Ils se trouvent souvent dans des situations opposées et cela donne un rythme au développement des événements.

Par exemple, le héros se meut d'après la nature des relations qu'il a avec les autres. Toutes ces relations expriment un sens appartenant à la signification de l'ensemble du texte.

3. Une autre constatation sera sur le fait que le récit des Racines du Ciel comporte des oppositions apparentes mais qui ne se lient pas directement les unes aux autres. L'auteur établit un enchaînement entre les unités discursives ouvertes à toute perception. Le signifiant d'un concept (ici plutôt moral) laisse apparaître son signifié par rapport à un celui opposé. Par exemple le courage de Morel devient le signifié de son action solitaire à travers les " non-courageux ". La composante narrative des Racines du Ciel se repose sur l'agencement des éléments ayant des significations variées que l'auteur semble avoir choisi volontairement.

4. Les Racines du Ciel peut être considéré comme un roman qui présente une technique narrative entre le roman réaliste et celui moderniste. Nous pouvons dire aussi qu'il comporte des traces appartenant à tous les deux. Mais l'acte de narrer semble moins important que ce qui est narré. De toute façon, notre avis est que ce qui rend les Racines du Ciel un grand roman, c'est qu'il transmet un message, sans tenir compte de sa valeur symbolique, valable encore de nos jours : le respect pour la nature.

4. Résumé en turc (Türkçe  zet)

" Roman Gary'nin Cennetin Kökleri (Les Racines du Ciel) Romanında Karşıtlıklar " adlı  alışmamızın ilk b l m nde romanın i erik-yapı bakımından kısa bir tanıtımı yer almaktadır. Romanın yapısal  zellikleri  yk lenen olaylar ba lamında ele alınarak anlatı  z mlemesine yönelik ilk b l mlerler saptanmaktadır. Romanda " ilk anlatı " olarak beliren Morel'in eylemi cizgisel bir anlatıya indirgen-di inde elde edilen kesitlemelerin anlamsal eklemlenimleri irdelenmiřtir. Romanın " ilk anlatı "sı kısaca řöyledir :

 kinci Dünya Savařı'nda Almanya'da çeřitli toplama kamplarında tutsak kalan Morel adında bir Fransız, savařtan sonra Orta Afrika'daki Fransız s m r elerinden  ad'da " filleri savunma " eylemine giriřir. Önceleri elinde eski bir çanta içinde dolařtırdı ı " Afrika Filleri'nin korunmasını, avlanmalarının yasaklanmasını isteyen bir bildiri " vardır.  n ne gelen herkese bu bildiriyi imzalatmak ister. Romanda bu istek " insanlık adına " yapılan bir giriřim olarak belirlemektedir.

Dilekçe eyleminin sonuç vermediğini gören Morel, da lara ve savanın içine çekilip, yörede avcılık yapanlara çeřitli biçimlerde saldırı düzenlemeye bařlar. Bunlar arasında ünlü gazeteciler, avcılar, tüccarlar vardır. Morel'in bu eylemleri kısa zamanda çok değiřik yankılar uyandırır,

çevresinde oldukça değişik amaçları olan insanlar toplanır : eski suçlular, savaş kurbanları gazeteciler, Afrika'nın bağımsızlığı için uğraş veren " kara derili" milliyetçiler, uluslararası üne sahip bilim adamları ...

Morel önadından başka salt dışçılık mesleğinden olduğunu bildiğimiz roman kahramanı giderek bir " söylen " olur, Afrika'da, Amerika'da, Asya'da. Romancı'nın asıl amacı da zaten böyle bir söylence ile savaştan yorgun düşmüş, yılmış, her türlü umutsuzluğa kapılmış insanlara bir " ileti " sunmaktır. Roman bu yönüyle öyküsel anlatımdan simgesel anlatıma kapı açmaktadır.

Romain Gary Cennetin Kökleri'de oldukça değişik bir anlatım gerçekleştirmektedir. İki katmanlı anlatı diyebileceğimiz bu anlatıda iki anlatıcı yer almaktadır. Birincisi herşeyi bilen ve gören anlatıcı, ikincisi içöyküsel anlatıcı. Birincisinin görevi ikincisini anlatıma katmaktır. Saint-Denis hem bir içöyküsel anlatıcı, hem de bir roman kişisidir. Cennetin Köklerinde öyküleme bir geceliktir : Morel'in öyküsü Saint-Denis tarafından le Père Tassin'e bir gecede geri-sapımsal olarak anlatılır. Ancak öykü süresi ilk anlatı için bir mevsim, yani üç ya da dört ay, geri-sapımlar için on yılı aşkın bir süreyi kapsamaktadır.

Cennetin Kökleri yazınsal belirtgebilim açısından incelendiğinde öncelikle kişiler arasında bir takım karşıtlıklar olduğunu görüyoruz. Anlamsal düzlemde çözümlemeye çalıştığımız bu ilişkiler çalışmamızın ikinci bölümünü oluştur-

maktadır. Kişilerin geçmişleriyle Morel'in giriştiği eylem arasında bir takım anlamsal bağlantılar kurmağa çalıştık. Bu incelemede özellikle kişilerin aralarında oluşturdukları ilişkilere göre anlatıda yer aldıklarını saptadık. Roman Gary'nin olabildiğince karşıt davranışlı kişileri bu romanda bir araya getirdiğini söyleyebiliriz.

Romanın izleksel yönelimini belirlemek için yazarın ortaya koymak istediği anlamı yakalamak gerekir. Bunun için romanı oluşturan her ögenin anlamsal yanını, simgesel içeriğini kavramaya çalıştık. Romanda yer alan izleklerin özellikle birbirine karşıt olduklarını görüyoruz. Örneğin savaş yıllarında Morel'in tutsak kaldığı dar uzamların Afrika'nın uçsuz bucaksız uzamına, yalnızlıktan bunalmış insanın küçük bir köpekten oluşturduğu birlikteliğin kocaman bir filin, fil sürülerinin verebileceği birlikteliğe nasıl karşıtlaştırıldığını görüyoruz bu romanda. Afrika'da filleri savunmak gibi bir eylemin zamanla bir cesaret simgesine dönüştüğünü, umutsuzluk içinde, özgürlükten yoksun insanlara olumlu bir ileti sunmasından anlıyoruz.

5. Références Bibliographiques

- Algirdas Julien Greimas, Maupassant
La Sémiotique du texte
Editions du Seuil, Paris 1976
- Dominique Bonna, Romain Gary
Mercure de France, Paris 1987
- Emile Benveniste, Les Problèmes de Linguistique Générale,1
Gallimard, Paris 1966
- Gérard Genette, Figures III
Editions du Seuil, Paris 1972
- Michel Butor, Répertoire II
Editions de Minuit, Paris 1964
- Pierre de Boisdeffre, Dictionnaire de Littérature Contemporaine 1900-1962
- Roland Barthes, Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe
Sémiotique Narrative et Textuelle
préparé par Claude Chabrol, Larousse Paris 1973
- Romain Gary, Pour Sganarelle
Recherche d'un personnage et d'un roman
Gallimard, Paris 1965
- Tahsin Yücel, Anlatı Yerlemleri
Kişi, Süre, Uzam
Ada Yayınları, İstanbul 1979
- Yazının Sınırları
Adam Yayınları, İstanbul 1982
- Une Lecture Sémiotique de Monsieur Ouine
in Dilbilim
Université d'Istanbul 1977

Yapısalcılık

Ada Yayınları, İstanbul

Tzvetan Todorov, Les Visions dans les récits

Poétique

Seuil (points) Paris 1973

Les Catégories du récit littéraire

Communications, 8

Seuil (points) Paris 1981

**T. E.****Yükseköğretim Kurulu**

Dokümantasyon