

TRAGIQUE ET RÉCIT DANS *LA VIE DEVANT SOI* D'ÉMILE AJAR

Nadia Gaaloul,
Assistante en littérature française à l'institut supérieur des études
appliquées à Sbeïtla en Tunisie

Nous nous proposons d'étudier la dimension tragique dans *La Vie devant soi* d'Emile Ajar et ce en tenant compte non seulement de la composante sémantique, mais aussi du genre narratif de l'oeuvre en question. De fait, la question est d'identifier l'interaction qui puisse exister entre le tragique en tant que thématique de l'oeuvre et le processus narratif. En d'autres termes, il s'agit de décrire non seulement l'expression du tragique, mais encore la fonction narrative de cette dimension. Cependant, il importe d'abord de définir la notion de tragique telle qu'elle sera traitée dans le présent article.

Le tragique est « ce qui inspire une émotion intense, par son caractère effrayant ou funeste ». Selon cette acception le tragique caractérise un sentiment, mais il caractérise de même, selon l'acception littéraire contemporaine, un état d'esprit, un mode de la pensée. Il est lié, comme cela se comprend à partir du qualificatif « funeste » à l'idée de la mort. En effet ce sentiment ou encore cette pensée naît au moment où l'homme se rend compte de sa condition mortelle. Cette situation n'est pas sans nous rappeler la situation de l'homme dionysien dont parle Nietzsche : « Dans sa lucidité au réveil de l'ivresse il voit partout l'horreur et l'absurdité de l'humaine condition : il en est dégoûté ». Plus actuelle, mais très ressemblante est la pensée de Camus qui affirme : « De ce corps inerte où une gifle ne marque plus, l'âme a disparu. Ce côté élémentaire et définitif de l'aventure fait le contenu du sentiment absurde. Sous l'éclairage mortel de cette destinée, l'inutilité apparaît ». Dès lors, la notion de tragique apparaît intimement liée à la notion de l'absurde. Ce sentiment se fait éprouver sur le mode du dégoût ou de la « nausée », ou encore sur le mode de la peur ou de l'angoisse. Il s'agit d'une réaction à la fois psychologique et intellectuelle face à la résurgence de l'irrationnel, de ce qui est inintelligible, incompréhensible.

Ce qui, par ailleurs, suscite ce sentiment d'incapacité et d'inertie, outre l'idée de mort en tant que contradiction, c'est l'idée de contingence, de hasard, d'absence de justification. Mais encore, la confrontation de l'être avec ses propres limites. La découverte de l'absurde est donc accompagnée du sentiment tragique. Dans *La Vie devant soi*, le sentiment tragique se fait sentir quasiment à chaque page. Mais ce à travers quoi ce sentiment se fait plus poignant c'est sans doute le rapport que Momo, le personnage principal, entretient avec Madame Rosa, sa mère adoptive ainsi que la crise d'identité qu'il vit.

I. MOMO ET MADAME ROSA OU LE TRAGIQUE AU QUOTIDIEN

L'histoire se déroule en France, à l'époque contemporaine, dans un quartier défavorisé où une vieille femme d'origine juive élève, seule, deux enfants : Moïse et Mohammed, ou plutôt Momo, lequel est musulman.

La narration, homodiégétique, est menée par Momo qui, dans un style familier, empreint de beaucoup d'ironie, décrit sa vie au quotidien, la vie d'un enfant qui ignore ses origines, qui n'est pas scolarisé et qui observe, impuissant, le seul être qui compte à ses yeux, madame Rosa, sa mère adoptive en train de quitter la vie.

Le rapport entre Momo et Madame Rosa répond à la structure d'une quête. Le sujet en quête serait Momo, l'objet de la quête serait Madame Rosa. Cependant, Momo ne vise pas à travers sa quête à combler un manque avec l'objet désiré. Au contraire, son action ainsi que son état d'âme sont motivés par le désir d'éviter un manque. L'objet de quête est donc de maintenir un état de jonction et non pas de l'atteindre. En d'autres termes, le désir de Momo est que Madame Rosa reste en vie et qu'il soit toujours près d'elle. Toutefois, il importe de noter que le substantif « quête » est à prendre dans un sens assez restreint, car ce terme ne définit pas le parcours narratif du personnage dans sa totalité. Il correspondrait d'une manière synthétique à certains efforts qui ne font pas l'objet d'un programme préétabli. Ceux-ci sont, la plupart du temps, le produit de l'instant. D'autre part, la quête du sujet est modalisée négativement car le sujet ne réussira pas à atteindre son objectif, c'est-à-dire à maintenir l'état de jonction auquel il s'attache. De plus, tous les efforts et les états qui définissent son parcours narratif seront empreints du caractère tragique de la fin, à laquelle aboutit la quête. Ce qui nous intéresse, à ce propos, est d'analyser la manière selon laquelle Momo vit son amour pour Madame Rosa, et ce en analysant deux états affectifs, *la peur* et *la compassion*.

Momo vit une peur continue. La peur étant « un phénomène psychologique à caractère affectif marqué qui accompagne la prise de conscience d'un danger réel ou imaginé, d'une menace ». Il s'agit donc d'un état marqué négativement puisqu'il correspond à une situation de malaise qui bloque toute possibilité d'épanouissement. Ce qui est à l'origine de cette peur, ce qui la motive, c'est principalement l'état psychique et mental de Madame Rosa et la conscience aiguë, lancinante qu'en a Momo. Celle-ci étant sa seule famille et son unique soutien dans la vie, sa mort est envisagée comme une grande et douloureuse perte surtout que l'état de ce personnage ne cesse de se dégrader jour après jour. Momo vit la peur quotidiennement :

« Chaque matin, j'étais heureux de voir que Madame Rosa se réveillait car j'avais des terreurs nocturnes, j'avais une peur bleue de me trouver sans elle ».

Le complément de temps « chaque matin » ainsi que l'emploi du mode itératif de l'imparfait soulignent le caractère quotidien, habituel de la peur. Quant aux groupes nominaux « terreurs nocturnes » et « peur bleue », ils rendent compte du caractère intense et obsédant de cette peur. Il ne s'agit donc nullement d'une simple peur, à caractère passager, mais d'une peur malade, une angoisse, une phobie. Car,

loin d'être le motif d'une action positive, en mesure de changer la situation, elle constitue un point d'arrêt, un état de figement. Le personnage de Momo paraît en être conscient surtout lorsqu'il dit :

« Je voyais bien qu'elle se détériore et parfois on se regardait en silence et on avait peur ensemble parce qu'on n'avait que ça au monde ».

L'idée de n'avoir que la peur au monde caractérise bien cet état d'inertie dans lequel se trouvent pris les deux personnages. Tous deux paraissent prisonniers de leurs limites, incapables d'agir. Même la parole, dans ce cas, paraît vaine, inutile. Le silence est ainsi le signe d'un état de gravité et d'incapacité.

Cependant, si dans de pareils cas Momo paraît conscient de l'objet de sa peur, dans d'autres cas, il l'ignore. Le peur devient ainsi une manière d'être du personnage. Elle se confond avec son existence pour n'être plus qu'une forme de l'existence. C'est, d'ailleurs, dans ce sens que le personnage déclare : « D'habitude j'ai une peur bleue sans aucune raison, comme on respire ». On peut interpréter cet état comme un prolongement de la peur évoquée précédemment. En effet, à force d'avoir peur de perdre Madame Rosa, Momo finit par vivre cette peur comme un mode d'existence. Cela révèle encore plus le caractère intense et obsessionnel de ce phénomène psychique.

Si la peur constitue ainsi un aspect dysphorique et fatal du rapport entre Momo et Madame Rosa, qu'en est-il alors de la compassion ?

25

L'amour qu'éprouve Momo pour Madame Rosa est vécu sur le mode du tragique. Car ce qui permet à cet amour de se manifester ce sont des occasions à caractère malheureux, dysphorique. Il s'agit alors dans ce cas de compassion qui est « un sentiment qui porte à plaindre et partager les maux d'autrui ». Ce qui rend compte le plus de ce sentiment ce sont peut-être ces moments-là : « Je lui caressais la main pour l'encourager à revenir » et ce lorsque Madame Rosa était plongée dans son état d'hébétéude. Ce geste accompli par Momo montre à quel point celui-ci est attaché à sa mère adoptive. C'est pour cette raison, d'ailleurs, que juste après il affirme : « □ et jamais je ne l'ai plus aimée parce qu'elle était moche et vieille et bientôt elle n'allait pas être une personne humaine ». Ainsi, l'intensité de l'amour éprouvé pour Madame Rosa va de pair avec l'état lamentable dans lequel elle se trouve. En effet, plus l'état de celle-ci se dégrade, plus Momo semble s'y attacher. Le sentiment de compassion qui l'anime ne l'amène pas uniquement à vouloir partager les maux de l'autre sur le plan moral, abstrait, mais à vouloir vivre ces maux, les éprouver de l'intérieur. En d'autres termes, il y a un désir profond de la part du sujet d'être cet autre, d'être Madame Rosa, de se confondre avec elle rien que pour partager et peut-être alléger ce que vit le personnage. Très souvent le narrateur emploie, en parlant de Madame Rosa, le complément de lieu « à côté de Madame Rosa ». Cette proximité sur le plan spatial répond à une autre proximité, ou encore une certaine similitude. Il s'agit de l'état de misère ou de manque dont se plaint souvent Momo : « Je n'avais qu'une envie, c'était de m'asseoir à côté de Madame Rosa parce qu'elle et moi, au moins, c'était la même merde ». Ce dernier mot est à interpréter dans le sens figuré

de misère, de malheur, de manque. De plus, ce désir de se trouver toujours près de la vieille femme se maintiendra jusqu'à la fin. Effectivement, même après la mort de celle-ci, Momo est resté près d'elle : « Je me suis mis à côté d'elle sur le matelas avec mon parapluie Arthur et j'ai essayé de me sentir encore plus mal pour mourir tout à fait ». Il en ressort que le sentiment de compassion amène le personnage à vouloir partager avec Madame Rosa son état de finitude même et ce pour être encore plus « à côté d'elle », pour être elle enfin. S'exprime là une sorte de résignation devant la mort, motivée par un sentiment de défi par l'amour. C'est encore dans ce sens que Momo affirme : « je voyais bien qu'elle ne respirait plus mais ça m'était égal, je l'aimais même sans respirer ». Cet amour qui continue à se manifester de la sorte est d'autant plus intense que la durée passée auprès du cadavre est longue : « Ce n'est pas vrai que je suis resté trois semaines à côté du cadavre de ma mère adoptive parce que Madame Rosa n'était pas ma mère adoptive ». Durant ce temps, Momo a cru malgré sa lucidité, que Madame Rosa « pouvait se réveiller ». Ainsi, essaye-t-il désespérément de la faire revivre, d'estomper les marques de la mort. Mais, ni « le portrait de monsieur Hitler », ni le fait de l'embrasser, ni le parfum, ni les bougies allumées... rien n'a réussi à rendre la vie à la vieille dame. Momo se rend compte de son échec mais sans, pour autant, cesser ses tentatives et ce lorsqu'il dit après chaque échec : « ... mais ça ne lui faisait rien », « mais ça sert à rien non plus », « mais c'était pas possible ». Néanmoins, ces résultats ne l'ont pas empêché de refaire les mêmes gestes : « J'ai dû encore la maquiller... », « Je lui ai versé dessus tout le parfum qui restait [...] je suis ressorti et [...] j'ai acheté des couleurs à peindre puis les bouteilles de parfum Samba [...] je lui ai peint ensuite la figure ». Le caractère répétitif et vain de ces gestes rend ainsi compte du caractère tragique de la situation et du caractère fatal de la mort.

Il s'avère enfin que la peur et la compassion se manifestent et s'expriment d'une manière telle que le rapport entre Momo et Madame Rosa est marqué par le caractère tragique d'une mort inéluctable pour l'une et d'un manque irréparable pour l'autre.

Par ailleurs, cet aspect tragique de la vie des personnages n'est pas unique dans le roman car nous pouvons en relever un autre tout aussi tragique. Cela concerne l'identité incertaine que celui-ci peine à déterminer.

II. UNE CRISE D'IDENTITÉ

Ne pas connaître ses origines, ignorer l'identité de ses parents véritables constitue, pour Momo, tout au long de son parcours narratif, un véritable objet de souffrance. Celle-ci est de deux types : souffrance de *ne pas savoir* et souffrance de *savoir*. Il s'agirait, en fait de deux phases. Le moment qui marque le passage d'une phase à l'autre correspond, sur le plan narratif, à celui de l'apparition de Monsieur Kadir, père présumé du personnage.

Avant l'apparition de Monsieur Kadir, le personnage de Momo ignore presque tout de ses origines. L'une des questions qui le perturbe sans cesse et lui cause des

problèmes d'adaptation est celle de l'âge. En effet, s'il s'est vu un jour renvoyé de l'école c'est à cause de son âge car il dit : « C'était parce que j'étais trop jeune pour mon âge, puis que j'étais trop vieux pour mon âge et puis que je n'avais l'âge que j'aurais dû avoir ». Ce renvoi est, par ailleurs, significatif dans la mesure où il constitue un moment de rupture, de disjonction. Désormais, l'enfant se trouve mis à l'écart d'une institution socialement valorisée, l'école étant le symbole de l'éducation, du savoir, le moyen pour une éventuelle ascension sociale, d'un dépassement de sa propre condition. De ce monde, Momo se trouve ainsi rejeté. De plus, cette privation s'est effectuée sur le mode du châtement, un châtement qu'il ne mérite d'ailleurs pas puisque le personnage affirme :

« Ah ça, personne n'en sait rien et mon âge non plus. Je n'ai pas été daté. Madame Rosa dit que je n'aurais jamais d'âge à moi parce que je suis différent et que je ne ferai jamais autre chose que ça, être différent ».

Le sujet apparaît ainsi dépourvu d'identité. Or quelle valeur cette question représente-t-elle pour Momo ?

Si l'identité consiste dans « le fait pour une personne d'être tel individu et de pouvoir également être reconnu pour tel sans nulle confusion grâce aux éléments (état civil, signalement) qui l'individualisent », Momo apparaîtra dépourvu d'identité propre. Une éventuelle confusion est dès lors possible entre le sujet et n'importe quel autre personnage dont l'identité est également indéterminée. C'est ce qui, d'ailleurs, sera déclaré (mais sur le mode du jeu) vers la fin du roman. À ce stade de la narration, Madame Rosa prétend avoir confondu, au moment où elle les a reçus, Momo l'enfant musulman et Moïse, l'enfant juif. Mais cette confusion, quoique mensongère, paraît crédible aux yeux de Monsieur Kadir, qui s'en trouve très affecté.

Ce qui justifie encore cette idée de flottement et d'incertitude concernant l'état de Momo, c'est la manière selon laquelle ce dernier détermine le moment de réalisation de certains événements, dont il est le témoin. En fait, il fait souvent référence à son âge dont il n'est pas lui-même certain : « Je devais avoir quoi huit, neuf ou dix ans et ... ». L'emploi de la forme verbale « devoir avoir » suivie de l'énumération de différents âges est un emploi très fréquent. Cela dénote le caractère quasiment continu et obsessionnel de cette incertitude concernant l'âge, mais surtout le caractère contradictoire, en quelque sorte absurde, d'une détermination temporelle indéterminée. Mais, s'il demeure un fait dont le personnage est sûr c'est le rapport entre les années qui passent et son niveau cognitif. En effet, il s'avère que plus le personnage grandit, plus il apprend, plus il regrette ce qu'il a appris :

« Je devais avoir trois ans quand j'ai vu Madame Rosa pour la première fois. Avant on n'a pas de mémoire et on vit dans l'ignorance. J'ai cessé d'ignorer à l'âge de trois ou quatre ans et parfois ça me manque ».

Un peu plus loin le personnage affirme de même : « Plus on connaît et moins c'est bon ». Dans le cas de ce personnage, le savoir n'est pas porteur de satisfaction ou de contentement. Au contraire, il apparaît à l'origine d'un malaise, voire de

troubles psychiques. Toutefois, il n'a jamais été, à aucun moment du récit, question de maintenir un état d'ignorance donné. Momo paraît toujours en quête de savoir.

Outre cette question de l'âge, Momo souffre de même du fait qu'il ne connaît pas sa mère. Concernant cette dernière, il dit : « Au début, je ne savais pas que je n'avais pas de mère et je ne savais même pas qu'il en fallait une ». Cette période de la vie du personnage, étant marquée par l'ignorance, semble momentanément porteuse de félicité, de tranquillité. La rupture avec cette période s'est effectuée suite à des événements auxquels le sujet demeure un simple observateur. En effet, il a remarqué, à un moment de sa vie, qu'il y a des mères qui viennent rendre visite à leurs enfants, chez Madame Rosa : « c'est comme ça que j'ai commencé à avoir des ennuis avec ma mère. Il me semblait que tout le monde en avait une sauf moi ». Dès lors, Momo commence à se sentir différent des autres ; un sentiment qui s'accroîtra, d'ailleurs, tout au long du roman. De cette opposition entre soi-même et l'autre naît le sentiment de privation, de manque. Par conséquent, culmine le désir de combler ce manque. Une quête sera donc menée, mais sur le mode de la souffrance :

« J'ai commencé à avoir des crampes d'estomac et des convulsions pour la faire venir. Il y avait sur le trottoir d'en face un môme qui avait un ballon et qui m'avait dit que sa mère venait toujours quand il avait mal au ventre. J'ai eu mal au ventre mais ça n'a rien donné et ensuite j'ai eu des convulsions, pour rien aussi ».

28

À travers la douleur ressentie s'exprime le désir d'avoir une mère qui soit en mesure de la calmer. La mère aurait été encore nécessaire pour garder au propre son enfant. C'est pourquoi, le personnage va passer à la deuxième stratégie :

« j'ai même chié partout dans l'appartement pour plus de remarque. Rien. Ma mère n'est pas venue et Madame Rosa m'a traité de cul d'arabe [...] je lui hurlais que je voulais ma mère et pendant des semaines j'ai continué à chier partout pour me venger [□] Madame Rosa était déjà vieille et fatiguée même sans ça et elle le prenait très mal ».

À travers la douleur et en se laissant revenir au stade de la petite enfance, le sujet exprime un appel physique, organique au personnage de la mère dont l'absence paraît condamner l'enfant à un double abandon. *Abandonné* par sa mère, l'enfant se laisse aller à un *état d'abandon*.

Par ailleurs, nous pouvons voir dans cet acte d'abandon de soi ressurgir l'idée de dégoût, de répugnance. Une idée qui révélerait pour le personnage de Momo le caractère absurde d'une existence en l'absence de la mère. Cela amène ainsi le personnage à se révolter contre ce fait dont il n'est point responsable, mais dont il assume les conséquences dysphoriques. Toutefois le caractère répétitif et vain de sa manière de se révolter finira par lasser le personnage :

« J'ai finalement laissé tomber, parce que ça ne donnait rien et ma mère ne venait pas mais j'ai continué à avoir des crampes et des convulsions pendant longtemps et même maintenant ça me fait parfois mal au ventre ».

Comme le faire physique s'avère vain, le personnage tentera une nouvelle

entreprise menée, cette fois, sur le mode du discours. De fait, le personnage se lance dans une nouvelle entreprise, celle de chercher l'identité de sa mère. La modalité du vouloir déclenche alors une quête d'ordre cognitif. Afin d'atteindre cet objectif, Momo fait appel aux vertus du discours. En réponse à ses continuelles interrogations, Madame Rosa finit par lui dire que ses parents « étaient venus pour (le) déposer un soir, et (que sa) mère s'était mise à chialer et (qu') elle est partie en courant ». Ou encore elle disait à Momo :

« Pour moi, elle avait un préjugé bourgeois, ta mère, parce qu'elle était de bonne famille. Elle ne voulait pas qu'on sache le métier qu'elle faisait. Alors, elle est partie, le cœur brisé en sanglotant pour ne jamais revenir, parce que le préjugé t'aurait donné un choc traumatique, comme la médecine l'exige ».

Nous remarquons que dans les deux cas, Madame Rosa essaye de ménager la sensibilité du petit garçon. Mais ce dernier a une vive conscience du caractère mensonger et illusoire de telles scènes :

« Elle soupirait et c'était tout ce qu'elle savait, sauf qu'elle ne me regardait pas dans les yeux, quand elle disait ça. Je ne savais pas ce qu'elle me cachait mais la nuit ça me faisait peur. Je ne suis jamais arrivé à lui tirer autre chose ».

Il en ressort que Momo mène une quête désespérée, que tous ses efforts se soldent par l'échec. Chaque fois qu'il tente de comprendre ou d'apprendre quelque chose sur ses origines tout paraît opaque, inintelligible. Parfois même, le « non-savoir » lui paraît encore plus salutaire que n'importe quel savoir :

« Je n'avais rien appris du tout. J'étais encore plus sûr qu'avant que la juive me faisait des cachotteries mais je ne tenais pas tellement à savoir. Plus on connaît et moins c'est bon ».

Recherches vaines, incapacité à comprendre, impuissance □ Tel se profile l'existence de Momo. Cette vie qu'il mène traduit un mouvement circulaire. Momo part du point du non-savoir et il revient, quelquefois volontairement, d'autres fois involontairement, vers le point de départ. Malgré ses recherches, malgré ses efforts quasiment continus, rien ne semble éclairer la situation. Ce qui amène le personnage à reconnaître lui-même ses limites et son impuissance :

« Il faut bien dire que je suis un peu con, lorsqu'il s'agit de comprendre, je fais tout le temps des recherches, alors que c'est Monsieur Hamil qui a raison lorsqu'il dit que ça fait un bout de temps que personne n'y comprend rien et qu'on ne peut que s'étonner ».

Néanmoins, il arrivera un moment où Momo semble avoir atteint un degré maximum dans le savoir et, par la même occasion, un âge adulte et ce lorsqu'il dit vers la fin de l'histoire : « Je suis un fils de pute et mon père a tué ma mère et quand on sait ça, on sait tout et non n'est plus un enfant du tout ». Ainsi le savoir pour Momo équivaut au fait de quitter prématurément l'âge de l'enfance, de l'insouciance, et de plonger, avec tout ce que cela peut suggérer comme lourdeur, comme douleur même, dans un âge avancé, trop avancé peut-être au point de toucher à un temps où la mort

se fait plus proche. Mais « savoir » signifie-t-il, pour autant, « comprendre » ?

De fait, l'incapacité à comprendre, l'étonnement même traduisent l'idée d'un monde opaque, un monde obscur, inhumain. Le monde tel qu'il apparaît ainsi à Momo ou à Monsieur Hamil ne serait-il pas ce même monde dont parle Camus en ces termes : « Cette épaisseur et cette étrangeté du monde c'est l'absurde ». S'exprime alors, quoique indirectement, la conscience d'une situation absurde, et par delà ce sentiment, le caractère tragique d'une quête qui n'aboutit à rien, sinon au constat de la vanité et de l'inutilité.

En plus de la question de la mère, Momo se rend encore compte de l'absence du père. Cette nouvelle prise de conscience marque pour lui la naissance d'un nouvel objet d'angoisse. Nous remarquons ainsi que plus le personnage évolue sur le plan cognitif plus son angoisse s'accroît. Commence dès lors pour Momo une nouvelle quête dont l'objectif est de trouver l'identité du père. En vue d'atteindre cet objectif, Momo fait de nouveau appel aux vertus du discours. Il tente dans ses conversations avec Monsieur Hamil d'obtenir une réponse qui satisferait ses attentes. Mais celui-ci ne peut que tenter de calmer ses inquiétudes en l'invitant à prendre pour une réalité un fait imaginaire :

« Il faut penser que ton père a été tué pendant la guerre d'Algérie, c'est une belle et grande chose. C'est un héros de l'indépendance ».

Cependant Momo refuse de se leurrer, il refuse « l'inauthenticité » au prix d'une vérité si blessante, si humiliante soit-elle : « -Monsieur Hamil, moi j'aurais préféré avoir un père que ne pas avoir un héros. Il aurait mieux fait d'être un bon proxénète et s'occuper de ma mère ». Mais rien de tel n'est, à ce stade du parcours narratif, encore affirmé, ou même infirmé. Momo continue toujours sa quête en demandant à Monsieur Hamil :

« Est-ce que mon père était un grand bandit, Monsieur Hamil, et tout le monde en a peur, même pour en parler ? ».

Aucune réponse n'est dès lors satisfaisante. Monsieur Hamil, tout comme Madame Rosa, continue à taire la vérité. Cependant, ses réactions trahissent un malheur car « Monsieur Hamil paraissait tout triste ». « Il baissait les yeux et soupirait ». Tel qu'il est décrit, Monsieur Hamil semble se retenir de révéler des faits susceptibles de causer un malaise, voire du chagrin au petit garçon. Mais, Momo en a bien conscience, tout comme avec Madame Rosa, car il dit : « Mais, j'avais bien l'impression que Monsieur Hamil savait quelque chose qu'il ne me disait pas ».

Cette prise de conscience d'ordre intuitif constitue pour le sujet une nouvelle source de malaise. Le silence des autres, qu'il s'agisse de Madame Rosa ou de Monsieur Hamil, renforce le sentiment d'un mal d'autant plus grave qu'il est tenu en secret. Nous remarquons ainsi que la quête du savoir est menée sur le mode de la *souffrance*, de l'*angoisse* ; car l'issue d'une telle quête semble déjà porter la marque du malheur.

Outre cette question du père, Momo a encore cherché à connaître les raisons pour lesquelles on l'appelle Mohammed et pourquoi on le considère comme musulman. Mais la réponse de Madame Rosa à ce sujet inquiète beaucoup plus qu'elle ne porte de satisfaction :

« Quand je lui ai demandé comment elle savait que je m'appelais Mohammed et que j'étais un bon musulman, alors que je n'avais ni père, ni mère et qu'il n'y avait aucun document qui me prouvait, elle était embêtée et elle me disait qu'un jour quand je serais grand et solide, elle m'expliquerait ces choses-là, elle ne voulait pas me causer un choc terrible alors que j'étais encore sensible ».

La gêne qu'éprouve ainsi Madame Rosa chaque fois que Momo lui pose des questions à propos de ses origines est significative. Elle révèle le caractère fatal et irrémédiable d'une vérité que l'on cherche à camoufler. Ce caractère est suggéré par le terme « choc » dont le sens est surdéterminé par le qualificatif « terrible ». Il s'avère encore que ce que Momo s'obstine à savoir ne peut être pour lui que porteur de malaise.

Outre cette question des parents, du prénom et de la religion, Momo a de même voulu connaître son pays d'origine. Mais même cette question est restée en suspens. Momo en parle sur un ton d'incertitude, de doute qui dénote une sorte de désabusement, de désespoir :

« Mon pays, ça devait être quelque chose comme l'Algérie ou le Maroc, même si je ne figurais nulle part du point de vue documentaire ».

L'absence de savoir plonge le personnage dans un état de flottement. Il se voit indéterminé, indéfini et en quelque sorte étranger au monde qui l'entoure. D'où d'ailleurs l'impression qu'il a d'« être contraire à la loi », donc opposé à la norme, au système éthique établi.

Se trouvant ainsi dans l'impossibilité de se fixer une identité, de déterminer son individualité, Momo croit que son paraître, loin de le déterminer, confirme encore sa non-identité :

« J'ai des cheveux bruns, des yeux bruns et je n'ai pas le nez juif comme les arabes ; j'aurais pu être n'importe quoi sans être obligé de changer de tête ».

Ni l'autre ni soi-même, rien ni personne ne semble venir au secours d'un personnage qui ne se retrouve pas, ni se reconnaît sinon comme un être de l'arbitraire. Momo se trouve, malgré sa volonté et ses efforts, condamné à un état de non-savoir, de frustration continuelle. L'incapacité de dépasser cet état définit une sorte de fatalité. Momo se présente ainsi comme un être soumis, passif. C'est ce qui nous amène à constater l'aspect tragique d'une existence qui semble demeurer une continuelle interrogation.

Toutefois, l'apparition du père présumé de Momo mettrait peut-être fin aux interrogations qui ne cessent de perturber la conscience de celui-ci.

La scène se développe dans deux sens opposés et parallèles. À ce niveau, le discours de Momo et de Madame Rosa se caractérise par le ludisme et la dérision. En revanche celui de Monsieur Kadir est marqué par la douleur et la gravité. Néanmoins ce second discours est en grande partie régi par le premier.

Dans cette scène, l'attitude de Momo vis-à-vis de son père présumé paraît assez surprenante.

À un moment de sa vie, le père a constitué pour Momo un objet de quête, donc « un objet de valeur ». Mais à lire cette scène, on est surpris de voir que le père est devenu, à ce stade, un objet dérisoire. Face à ce père présumé, Momo n'éprouve plus qu'un sentiment de mépris qui évolue vers l'indifférence. Son attitude transparaît à travers ce silence et ce détachement qu'il a manifestés tout au long de la scène. Elle transparaît de même et surtout à travers la description qu'il fait de Monsieur Kadir.

Pour le désigner, Momo emploie les termes suivants : « ce mec », « ce type », ou encore « ce type là », « le gars » qui sont des termes qui relèvent du registre familier et qui offrent une connotation péjorative. Ainsi désigné, le personnage de Monsieur Kadir paraît amoindri, rabaissé. Il n'a été désigné en tant que personne digne de respect qu'en une seule occasion :

« Le monsieur était assis avec son chapeau sur les genoux au bord de la chaise, en face de Madame Rosa qui trônait dans son fauteuil ».

Mais ce respect s'avère d'une nature ironique car, tel qu'on le présente, Monsieur Kadir apparaît en position inférieure et amoindri devant le personnage de Madame Rosa qui, elle « trônait dans son fauteuil ».

Afin de désigner la manière selon laquelle Monsieur Kadir parle, Momo a recours à un langage ironique, dévalorisant. À la place notamment de « répéter », Monsieur Kadir ne cesse, aux yeux de Momo, de « chanter ». Dans ce contexte, ce verbe a le sens péjoratif de répéter, de rabâcher. Également, et pour désigner les protestations devenues gênantes de Monsieur Kadir, Momo emploie le verbe « piailler » qui signifie, en parlant des enfants, pousser des cris. Ce qui assimile le personnage de Monsieur Kadir à un enfant ennuyeux et fatigant par ses cris. Monsieur Kadir est même rendu dépourvu de cette faculté humaine qui consiste à parler : « On ne peut pas dire qu'il parlait comme ce mot l'exige, et il sautillait à chaque prononciation sur sa chaise, comme si on lui bottait les fesses sans aucune estime ».

Ce regard dévalorisant porté sur le personnage du père apparaîtra d'une manière encore plus explicite à travers certains segments descriptifs, lesquels sont de deux types. Les uns, quoique ridiculisants, sont nettement amusants. D'autres sont, au contraire, franchement méprisants.

Afin de décrire certains traits physiques de Monsieur Kadir, le narrateur use de segments descriptifs tels que : « Il y avait là un petit mec encore plus triste que d'habitude, avec un long nez qui descendait et des yeux comme on en voit partout mais encore plus effrayés », « Monsieur Youssef Kadir avait la pomme d'Adam qui

faisait l'ascenseur rapide, tellement il avalait l'air », ou encore : « Mais il n'avait pas l'air d'aller du tout bien, ce mec, avec ses yeux qui cherchaient du secours ». Effectivement, Momo s'amuse à tourner en dérision ce père présumé.

Tel qu'il est décrit par Momo, le personnage du père fait l'objet d'une figuration caricaturale. Sa détresse, son état lamentable, loin de susciter un quelconque sentiment de sympathie de la part du garçon, poussent celui-ci à rejeter encore davantage cet homme étranger. Lequel est encore tourné en dérision à travers des comparaisons ambiguës où s'interpénètrent le comique et le tragique : « Le type a poussé un petit cri et puis il s'est mis à pleurer [...] J'ai même eu pitié tellement je m'en foutais », « Il pleurait comme une vieille juive ce type là », ou encore : « Puis il s'est mis à taper du pied comme s'il dansait une petite dance avec le désespoir ».

Cette attitude dévalorisante culmine au moment où Momo, sur un ton argumentatif et volontairement rationnel, déclare :

« Il commençait à me faire chier, ce mec, avec ses sentiments paternels et ses exigences. D'abord, il n'avait pas du tout la gueule qu'il fallait pour être mon père, qui devait être un vrai mec, un vrai de vrai, pas une limace. Et puis, si ma mère se défendait aux Halles [...] personne ne pouvait m'invoquer comme père, merde ».

Dans cet énoncé s'exprime une attitude ambivalente où il est fait appel à la fois à un idéal de nature psychologique et à un syllogisme qui tire son essence du réel. Cet antagonisme simultané d'un idéal rêvé et d'un réel supposé vient en quelque sorte justifier, légitimer le caractère ironique du discours et rendre encore plus accentué l'acte de rejet.

Il en de même pour Madame Rosa qui affiche le même mépris, mais d'une manière plus directe, plus offensante pour le personnage. Si Momo entre en lutte contre Monsieur Kadir de l'intérieur, par son mutisme et par les réflexions dont il nous fait part, Madame Rosa, elle, mène son jeu de l'extérieur, d'une manière directe.

À travers les propos énoncés par Madame Rosa se dégagent de la désinvolture et beaucoup de cynisme. À l'opposé de Monsieur Kadir qui arrive à peine à se tenir (à cause de sa maladie, sa vieillesse et surtout les émotions), Madame Rosa semble en parfaite possession de ses facultés. Sa maîtrise d'elle-même paraît même causer la défaillance et l'effondrement moral de Monsieur Kadir.

Au moment où ce dernier s'est mis à pleurer sous l'effet des reproches que lui fait Madame Rosa, celle-ci « s'est radoucie d'un seul coup » car, et selon l'interprétation du narrateur, « ça lui faisait plaisir de lui avoir coupé les couilles, à ce mec ». Un peu plus loin et, au moment où Monsieur Kadir s'est tourné vers Momo croyant qu'il s'agit de son fils, « Madame Rosa avait, semble-t-il, toute sa tête et même davantage. Elle s'est ventilée en regardant Monsieur Youssef Kadir comme si elle savourait d'avance. Elle s'est ventilée encore en silence et puis elle s'est tournée vers Moïse : -Moïse, dis bonjour à ton papa. » La réaction de Monsieur Kadir ne s'est pas faite attendre : « Monsieur Youssef Kadir devint encore plus pâle que possible ».

Il en ressort que Madame Rosa mène son jeu sur le mode du plaisir. Elle n'a pas arrêté durant toute sa conversation avec Monsieur Kadir de tourner ce dernier en dérision. On peut même affirmer que plus Monsieur Kadir apparaît affecté par les propos de Madame Rosa plus celle-ci en accentue la dureté. Lorsque celui-là a protesté du fait que son fils lui est rendu dans un état juif et non pas dans un état musulman, celle-ci lui a répondu :

« -Les états arabes et les états juifs, ici, ce n'est pas tenu compte. [...] si vous voulez votre fils, vous le prenez dans l'état dans lequel il se trouve. D'abord, vous tuez la mère du petit, ensuite vous vous faites déclarer psychiatrique et ensuite vous faites encore un état parce que votre fils a été grandi juif, en tout bien tout honneur ! Moïse, va embrasser ton père, même si ça le tue, c'est quand même ton père ! »

Ces derniers propos qui constituent en premier lieu, un aperçu du portrait de Monsieur Kadir aux yeux de Madame Rosa et qui, par la même occasion, justifient son jeu, ces propos donc finissent par porter « le coup de grâce » et achever le visiteur. Cette fin tragique ainsi que la manière selon laquelle la scène s'est déroulée constituent une sorte de châtement pour le personnage du père.

34

La dérision et le mépris sont ainsi destinés à punir Monsieur Kadir pour le crime qu'il a commis (tuer Aïcha, sa femme et la mère de Momo) et pour avoir abandonné son fils. Dès lors on peut noter que cette scène du dévoilement de la vérité constitue la manifestation de deux types de tragique. L'un s'exprime d'une manière apparente. Il concerne le personnage de Monsieur Kadir dont l'état physique et moral ne cesse de se dégrader au fur et à mesure que progresse et s'affirme le jeu mené conjointement par Madame Rosa et Momo, et ce jusqu'à l'achèvement total. De même, la façon selon laquelle celui-ci a été transporté par les frères Zaoum et « mis sur le palier du quatrième » étage accentue encore le caractère tragique de la mort de Monsieur Kadir, laquelle semble ainsi n'avoir suscité aucun intérêt d'ordre affectif pour personne. Même le chagrin que semble éprouver Momo lorsqu'il dit : « J'ai même chialé un peu, ça me faisait plaisir, comme s'il y avait quelqu'un à moi que j'ai perdu » n'a occupé que l'espace d'un moment car tout de suite après Momo « (a) entendu police-secours et (il) (est) remonté bien vite pour ne pas avoir d'ennuis ».

Quant au quatrième type de tragique, il est plutôt latent. Il concerne les personnages de Madame Rosa dont le jeu constitue déjà l'expression d'une révolte. Laquelle révolte traduit l'indignation, le dégoût, la colère qui sont des sentiments suggérant la prise de conscience d'une vérité amère, difficile à admettre. On peut dire, dès lors, que ce qui motive le jeu mené par les deux personnages ce ne sont pas le caractère de gratuité ou de plaisir que le mot jeu laisse entendre, mais plutôt un état de lucidité, de clairvoyance à propos d'une situation douloureuse, révoltante.

BIBLIOGRAPHIE

BIOGRAPHIE

CHELLABI, Leïla, *L'Infini côté cœur*, Mengès, 1984.

HUSTON, Nancy, *Tombeau de Romain Gary*, Actes Sud, Arles, 1995.

ROUART, Jean-Marie, *Ils ont choisi la nuit*, Grasset, Paris, 1985.

Interprétation et critique

BAYARD, Pierre, *Il était deux fois Romain Gary*, Presses Universitaires de France, Paris, 1990.

CAMUS, Albert, *Le Mythe de Sisyphe*, Ed. Gallimard, Paris, 1942.

DASTUR, Françoise, *La Mort*, Hatier, Paris, 1994.

GALLAGHER, G., *L'Univers du double reflet*, Thèse, Université de Laval, 1979.

NIETZSCHE, Frédéric, *La Naissance de la tragédie*, Folio, Essais, Gallimard, 1949.

DOMINIQUE, Rosse, *Romain Gary et la modernité*, Nizet, Presses Universitaires d'Ottawa, 1995.

SARTRE, Jean-Paul, *La Nausée*, Gallimard, Paris, 1938.

TOURNIER, Michel, *Le Vol du vampire*, Mercure de France, Paris, 1981.

Ouvrages théoriques

BAKHTINE, M., *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris, 1978.

BARTHES, Roland, *S/Z*, Ed. Du Seuil, Coll. «Points», n° 70, Paris, 1970.

BREMOND, Claude, *Logique du récit*, Ed. du Seuil, Paris, 1973.

GREIMAS, *Du Sens*, Ed. du Seuil, Paris, 1970.

LABOV, William, *Le Parler ordinaire*, dernier chapitre « La transformation du vécu à travers la syntaxe narrative », Ed. de Minuit, coll. « Le sens commun », Paris, 1978.

ARTICLES À PORTÉE THÉORIQUE

Collectif, *Communications*, N°8, 1966.

FLAHAUT, André, « Le fonctionnement de la parole » in *Communications*, N°30, 1966.

HAMON, Philippe, « Texte et idéologie » in *Poétique*, N°49, 1982.

Idem, « Pour un statut sémiologique du personnage » in *Poétique du récit*, coll. Points, Éd. du Seuil, Paris, 1977.

DICTIONNAIRES

Le Petit Robert, Dictionnaire de langue française, Paris, 2003.

Grand Dictionnaire de la psychologie, Larousse, 1991.

GREIMAS, A. J. et COURTÉS, J., *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Paris, 1986.

J. LAPLANCHE et J.-B. PONTALIS, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Presses Universitaires de France, Paris, 1967.