

L'autoparodie dans l'oeuvre romanesque de Romain Gary /  
Emile Ajar / Faten el Murr. — Extrait de : Revue des  
lettres et de traduction = مجلة الآداب والترجمة. — N° 9  
(2003), pp. 147-157.

Notes au bas dea pages.

I. Ecrivains français — 20e siècle. II. Gary, Romain,  
1914-1980 — Humour. III. Parodie.

PER L1037 / FL133482P

# ***L'AUTOPARODIE DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE DE ROMAIN GARY/EMILE AJAR***

*Faten EL MURR  
Université Saint-Esprit de Kaslik*

Romain Gary a une façon bien à lui de voir la parodie, une conception originale, débridée, hardie, méprisant toute définition, toute tentative de délimitation. Elle ne ressemble en rien à tout ce qu'on a pu trouver chez d'autres auteurs modernes, elle n'a que faire des règles et ne peut être intégrée à un genre déterminé. Ceci est peut-être dû au fait que Gary, ne la dissociant jamais du rire - quelle que soit la nature de ce dernier: Amer, gai, méprisant... -, la parodie devient aussi imprévisible que celui-ci, aussi difficile à incérer dans une définition. Nous essaierons au cours de notre étude, de tracer les contours de ce procédé qui s'est transformé en attitude. Mais l'interprétation que nous avançons échouera sûrement à déclencher le rire chez le lecteur, réaction tant soit peu comparable à l'effet du processus parodique garyen. On pourrait appliquer ici la définition d'Umberto Eco à propos du mot d'esprit: "A vouloir expliquer le *Witz* ou le mot d'esprit, on risque d'en gêner l'effet<sup>1</sup>". "Attelons-nous quand même à la tâche et essayons de voir tout d'abord ce qui donne ce caractère différent, unique à la parodie dans l'œuvre de Gary".

Alors que, presque la majorité des auteurs séparent l'humour de la satire, du burlesque, de la parodie... et établissent entre ces genres des barrières infranchissables et des distinctions majeures, ces différentes appellations ne désignent, chez Gary que les multiples facettes d'une seule attitude: Le rire.

De même, pour les autres auteurs ou critiques, parodie est synonyme

---

(1) Umberto Eco, *Pastiches et Postiches*, Messidor, 1988, Paris, p. 10.

d'*intertextualité*, de relation d'un texte à un autre. Cependant, pour Romain Gary, il ne s'agit pas de parodier un autre texte ou un autre auteur, il ne s'agit même pas du fait qu'AJAR parodie Gary, puisque toute analogie existant entre les textes des supposés-deux auteurs, ne peut être qu'inconsciente et fortuite. Ce que Gary désirait le moins c'était qu'on pût établir une parenté entre les deux œuvres.

Ce n'est donc pas une autoparodie au sens classique du terme. Ce serait une autoparodie spécifiquement garyenne où le "moi" n'est qu'un pont conduisant à la vraie cible: La réalité.

Ainsi l'autoparodie n'est qu'une étape conduisant à la parodie; Celle-ci constituera pour cette raison, le centre de notre étude.

## 1- La parodie, définition conventionnelle:

Gérard Genette, dans *Palimpsestes*, donne l'indication étymologique suivante pour le mot parodie:

*«ôdé, c'est le chant; para: le long de, à côté de; parodien d'où parodia, ce serait (donc?) le fait de chanter à côté, donc de chanter faux, ou dans une autre voix, en contre-chant - en contrepoint - ou encore de chanter dans un autre ton: déformer, donc ou transposer une mélodie»<sup>2</sup>.*

Dans sa forme initiale, rigoureuse, la parodie est un exercice littéraire qui consiste à reprendre une citation, un texte connu pour en changer la signification, soit en jouant sur les mots, soit en le rattachant à un contexte tout à fait différent du premier. Comme par exemple Racine parodiant, dans *Les Plaideurs*, le vers célèbre de Corneille: "Ses rides sur son front ont gravé ses exploits". Il a dit plaisamment à propos d'un huissier: "Il gagnait en un jour plus qu'un autre en six mois / Ses rides sur son front gravaient tous ses exploits". Cette parodie économique a tout simplement détourné le vers de son niveau de dignité initial.

---

(2) Gérard Genette, *Palimpsestes, La Littérature au second degré*, Editions du Seuil, Paris, 1982, p. 17.

Ce qui caractérise surtout la parodie et la distingue des autres genres satiriques, c'est la transformation; transformation du sujet résultant de la substitution d'une lettre ou d'un mot, ou de la transposition dans un autre contexte.

Il s'agit donc de transformation et non d'imitation. Pour nous aider à expliquer cette différenciation, prenons un proverbe: "Le temps est un grand maître"; je peux le transformer en modifiant l'un de ses composants, comme le fait Balzac par la bouche de Mistigris: "Le temps est un grand maigre". La substitution de la lettre a entraîné un changement dans le mot et a totalement modifié le sens du proverbe. Pour imiter ce proverbe, il suffit d'y identifier certaines caractéristiques stylistiques (brièveté, métaphoricité) et d'exprimer dans ce style une autre opinion courante. Par exemple: "Paris n'a pas été bâti en un jour"<sup>13</sup>.

Balzac excelle dans ce genre de parodie; on retrouve chez lui par exemple: "Qui trop embrasse manque le train". Nous pourrions aussi citer le célèbre titre du poème des *Contemplations*, *veni, vidi, vixi*, où Victor Hugo parodie la phrase de César: *Veni, vidi, vici*. Disons que la parodie s'exerce surtout sur des textes brefs: des vers, des citations, des mots historiques, des clichés et des proverbes.

Notre monde contemporain a développé l'utilisation de la transformation picturale qui est l'équivalent de la parodie littéraire, surtout pour des fins publicitaires. On représente, par exemple, la Mona Lisa coiffée d'un casque d'écoute stéréo avec l'éternelle question qui trouve ainsi sa réponse: *Ever wonder why she's smiling?*

La définition de la parodie peut changer d'une époque à une autre, d'un pays à un autre et même d'un auteur à l'autre. Ceci est dû au fait que la parodie est directement liée aux éléments historiques, géographiques et sociologiques qui déterminent le caractère de toute littérature populaire. Dans son *Essai sur la Parodie* - où il substitue les lettres "f" à toutes les lettres "s" - Octave Delepierre note:

*«La parodie, cette portion de la littérature populaire [...] prend son caractère des circonstances morales et politiques de l'époque, et du pays où elle*

---

(3) Gérard Genette, *Palimpsestes*, p. 14.

*fe développe.*

*Elle fe modifie en conséquence et trouve le plus d'encouragement au milieu de la turbulence des diffensions civiles et religieuses»<sup>4</sup>.*

Pour ce qui est de l'autoparodie, Genette la considère comme un genre difficile, voire impossible à réaliser; "Littéralement, écrire à la manière de soi-même ne signifie rien, ou plus exactement rien d'exceptionnel et donc de *notable*; le *notable*, bien sûr, est plutôt d'écrire autrement"<sup>5</sup>.

## 2- La parodie garyenne:

Cependant, en disant que Gary s'est autoparodié, on ne prétend pas qu'il a réussi une gageure, qu'il a accompli une prouesse et démontré aux critiques modernes la vanité de leurs affirmations; il s'est tout simplement placé dans une autre optique. Sa parodie est différente de la parodie moderne, purement formelle et négative; elle se rapproche plutôt de la parodie carnavalesque du Moyen-Age et de la Renaissance, parodie du "je".

Gary établit d'ailleurs lui-même le lien entre sa parodie et le monde carnavalesque en déclarant dans son commentaire sur son drame *Johnnie Cœur* qu'il est efforcé d'y retrouver une certaine tradition du dialogue comique qui a circulé à travers les âges et qui a trouvé son apogée avec la commedia dell'arte. Celle-ci, plus que tout autre genre comique, a conservé ses liens avec le carnaval qui lui a donné naissance.

Le monde carnavalesque issu de la culture populaire est une parodie de la vie ordinaire; c'est un monde à l'envers où le rire a détruit la réalité posée comme telle et où le grotesque "permet d'associer des éléments hétérogènes, de rapprocher ce qui est éloigné, [il] aide à s'affranchir d'un point de vue prédominant sur le monde, de toute convention, des vérités courantes de tout ce qui est banal, coutumier, communément admis"<sup>6</sup>. A

(4) Octave Delepierre, *Essai sur la Parodie*, N. TRÜBNER et CIE, Londres, 1870, p. 180.

(5) Gérard Genette, *Palimpsestes*, p. 140.

(6) Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Age et la Renaissance*, Gallimard, Paris, 1970, p. 44.

côte du monde officiel dont il déstabilise les assises en affirmant la relativité de toute chose, il instaure un monde nouveau que l'esprit, libéré de l'emprise de l'établi, parvient à découvrir.

Ironie, Parodie, burlesque, satire, tous ces termes que les définitions classiques isolent, se regroupent dans l'œuvre de Gary sous un grand titre: L'humour; et humour équivaut chez lui à arme, arme de révolte, d'attaque ou arme de défense; et ce ne sont pas seulement ses personnages qui s'en servent; pour lui aussi, l'humour a constitué "un fraternel compagnonnage"<sup>7</sup> tout le long de sa vie, il lui doit ses seuls et véritables instants de triomphe sur l'adversité. L'indignation elle-même étant devenue dérisoire, il ne reste plus que ce moyen pour s'opposer à tout ce qui menace la tranquillité de l'homme, sa liberté, son bonheur, ou plutôt son aspiration à la tranquillité, à la liberté, au bonheur. La parodie, cette manifestation de l'humour, serait comme lui, le produit de l'instinct de conservation chez l'homme. Il est intéressant, dans ce sens, de rapprocher la définition que donne le *Petit Robert* du mimétisme de ce qu'on vient d'avancer:

*«Propriété que possèdent certaines espèces animales, pour assurer leur protection de se rendre semblables par l'apparence au milieu environnant, à un être de ce milieu, à un individu d'une espèce mieux protégée ou moins redoutée».*

Mais de quoi Gary doit-il se défendre? Contre qui ou quoi se révolte-t-il?

### 3- Autoparodie ou parodie?

A première vue, on constate que Gary retourne l'arme de l'humour tout d'abord contre lui-même, contre son "je", contre Gary, contre Tonton, Macoute... car, selon lui, le plus grand danger que court un homme c'est de se prendre au sérieux, d'avoir grande opinion de ses opinions.

*«"Je" me fait rire, c'est un grand comique  
[...] "je" est d'une prétention incroyable. Ça  
ne sait même pas ce qui va lui arriver dans*

---

(7) Romain Gary, *La Promesse de L'Aube*, Gallimard, 1990, p. 854.

*dix minutes, mais ça se prend tragiquement au sérieux, ça hamléitise, soliloque, interpelle l'éternité et a même le culot, assez effarant, d'écrire des œuvres de Shakespeare*<sup>8</sup>.

Cependant, pour les "renseignés du masochisme" qui s'empresseront de parler de haine contre soi-même et de désir d'auto-destruction, Gary affirme que le "je" n'est pas visé en lui-même; c'est une façade que l'humour franchit pour s'attaquer à la condition humaine, à la force obscure qui régit le destin des hommes. Ainsi, "il ne s'agit pas seulement de moi, il s'agit de notre "je" à tous, de notre pauvre royaume de "je" si comique avec sa salle de trône et son enceinte fortifiée"<sup>9</sup>.

L'individu disparaît, noyé dans l'immense masse humaine. La découverte de cette réalité effraie Frankie la compagne de Johnnie dans *Johnnie Cœur*; elle veut retourner au Texas afin de retrouver sa conception enfantine, première du monde: "Emmène-moi au Texas où l'humanité n'existe pas, où il n'y a que des hommes, solides, bêtes, simples, sains, ignorants, heureux"<sup>10</sup>.

Avec la disparition du "je" disparaît donc le concept d'autoparodie. L'humour contre soi n'est qu'une étape: le but c'est d'atteindre la réalité, la vie. L'homme n'est qu'un élément dans la caricature humaine.

Même si, à certains moments, on a l'impression qu'il sera inévitable d'appliquer le titre d'autoparodie sur des cas d'auto-critique - comme dans *Pseudo* - il s'agit en fait de parodier non soi-même mais l'image de soi reflétée par la société, les médias... car on a l'identité que le consensus veut bien nous attribuer. On a beau démentir, affirmer qu'on est autre; on ne nous croit pas. Ajar dans *Pseudo*, se démène pour nier toute relation avec le Shah d'Iran: "Je ne suis pas Pahlevi! Je n'ai rien à voir avec le Shah d'Iran [...]. Ils sont repartis convaincus sur la pointe des pieds, pour respecter mon anonymat. J'ai gueulé encore un moment parce que j'avais besoin de me convaincre que je n'étais pas le Shah d'Iran"<sup>11</sup>.

---

(8) Romain Gary, *La Nuit sera calme*, Gallimard, 1974, p. 12.

(9) *Ibid.*, p. 15.

(10) Romain Gary, *Johnnie Cœur*, Gallimard, 1961, p. 117.

(11) Romain Gary, *Pseudo*, p. 90.

Gueuler ou peut-être parodier l'image de soi que l'opinion publique a déformée. Mais on finit par tout mélanger, on ne peut pas échapper soi-même à l'impact du consensus. Le propre visage devient flou, situé d'un côté, par l'image et sa parodie et de l'autre par, sa propre conception. C'est encore une des raisons qui fait, dans notre cas, que la distinction, entre parodie et autoparodie ne soit pas si aisée.

Signalons aussi qu'il y a chez Gary une autre dimension pour l'utilisation de l'autoparodie qui est "indispensable dans [les] rapports [de l'homme] avec lui-même"<sup>12</sup>. Il y a alors un certain dédoublement du "je": Un premier "je" avec ses idéaux, sa sensibilité et son sérieux, et un deuxième "je" qui essaie de détruire toutes ces hautes sphères du cœur de l'homme et de les réduire en dérision. Ce refus, cette fuite s'expriment clairement dans *Pseudo*:

*«Autant pousser pour me fuir jusqu'à la caricature. M'autodaffer. Me bouffonner jusqu'à l'iversse d'une parodie où il ne reste de la rancune, du désespoir et de l'angoisse que le rire lointain de la futilité»<sup>13</sup>.*

#### 4- Les Clowns lyriques:

Cette lutte contre l'élève et l'idéal, contre l'angoisse et la peur, par la bouffonnerie est le propre des clowns lyriques dont la silhouette grotesque et touchante se profile dans toute l'œuvre de Gary, tantôt sous le déguisement d'un être tout à fait ordinaire, et tantôt ouvertement, avec le maquillage, les habits et toute la panoplie clownesque. Les clowns "voudraient qu'il ne reste plus une trace d'humain"<sup>14</sup>.

Le ressort qui fait fonctionner ces clowns? La clé de la parodie? C'est la peur, cette peur qui est le propre de l'homme et qu'il a reçue en prime avec son intelligence, peur du réel, peur de l'inconnu, peur de l'inhumain chez les hommes. Il dira dans *Pseudo*: "La réalité, il n'y a

(12) Romain Gary, *Les Clowns lyriques*, Gallimard, 1979, p. 27.

(13) Romain Gary, *Pseudo*, Mercure de France, 1976, p. 189.

(14) Romain Gary, *Johnnie Cœur*, p. 130.



rien de plus effrayant comme hallucination"<sup>15</sup>. Et pour surmonter cette terreur insupportable, il n'y a qu'un seul moyen: "Faire du stoïcisme comique"<sup>16</sup>. L'humour est une façon habile de désamorcer le réel avant qu'il ne vous attaque, de parer ses coups. Willie, dans *Les Clowns lyriques*, fuit la réalité en s'occupant de cinéma qui est une parodie de la vie; mais le réel ne se laisse pas vaincre; il se manifeste par des crises d'asthme d'eczéma; celui-ci, au moment de la crise, lui chatouille insupportablement tout le corps, mais il lui chatouille surtout les fesses.

La parodie trouve donc sa raison d'être dans la peur, mais aussi dans le dégoût, dégoût de la grossièreté de l'Histoire, de sa "sordide irréalité"<sup>17</sup>. "elle ne s'est pas gênée de faire les pires plaisanteries aux Juifs, aux Indiens, aux Américains, aux Tziganes, aux Cambodgiens, etc. Et le public, entassé dans des wagons, devrait lui rendre hommage en criant: Chut! On ne rit pas"<sup>18</sup>.

Pour exprimer toute l'horreur et le dégoût qu'inspirent à Romain Gary les innombrables et incompréhensibles injustices qui jallonnent le monde entier, à toutes les époques, et auxquelles sa propre enfance n'a pas échappé, les mots sont trop pauvres. Ils ont été tellement mâchés et remâchés par les hommes en quête d'expression, qu'ils se sont vidés de leur contenu émotionnel. Pour y suppléer, il n'y a plus que le rire amer qui, seul encore, peut atteindre l'oreille, beaucoup trop habituée aux sanglots; le rire du clown blessé.

On ne veut pas faire hommage à l'histoire en disant qu'il ne faut pas rire. Si! on éclate de rire, on s'éclate même et c'est Willie qui utilise ce jeu de mots pour annoncer aux enfants que, "face à la bombe nucléaire, éclater de rire n'était pas une mauvaise façon d'éclater"<sup>19</sup>. Mikhaïl Bakhtine explique que le comique carnavalesque a pour but d'effacer l'image effrayante de la réalité pour en créer une autre, illuminée par le rire:

---

(15) Romain Gary, *Pseudo*, p. 82.

(16) *Le Figaro littéraire*, 4 Juillet, 1967.

(17) *French Review*, Mai, 1982.

(18) Jean-Marie Catonné, *Romain Gary/Emile Ajar*, les dossiers bellfond, Paris, 1970, p. 83.

(19) Romain Gary, *Les Clowns lyriques*, p. 190.

«*Tout ce qui est terrible et effrayant dans le monde, habituel, se transforme dans le monde carnavalesque en joyeux épouvantails comiques. La peur est l'expression extrême d'un sérieux unilatéral et stupide vaincu par le rire. Ce n'est que dans un monde où la peur est totalement bannie qu'est possible cette liberté extrême propre au rire*»<sup>20</sup>.

On a peur de la réalité, de la force obscure et implacable qui régit la vie des hommes et qui leur dicte, leur condition "comme une quelconque loi de Nuremberg"<sup>21</sup>, on a même peur des autres qui ne comprennent pas notre frayeur et notre incompréhension et qui nous rejettent dans la solitude; pourtant, il aurait suffi "d'être quelques-uns à repousser le néant et la mort, pour les tenir à bout de bras"<sup>22</sup> et ceci en se riant de tout ce qui dépasse la raison humaine, en le défigurant par l'humour, en lui barbouillant le visage pour le transformer, à son tour, en clown. Tout ce qui nous effraie ou nous dégoûte, on le parodie, on fait "pseudo-pseudo" pour qu'on cesse de nous remarquer, c'est-à-dire on endosse la défroque de l'homme normal, social, qui ne se pose pas de questions et qui se laisse conduire, mouton parmi les autres, qui se laisse vivre; ou bien on se grime, on se fait clown. Ce sont les deux seuls moyens d'échapper à la folie ou au suicide, bien qu'ils ne réussissent pas toujours - comme ce fût le cas de Gary - à parer au deuxième danger. Gary, l'auteur, a collé l'attitude clownesque à tous ses personnages; Gary l'homme ne dédaignait pas se servir de ce moyen pour marquer son refus; "il aimait se grimer [...] il jouait du crayon gras pour affirmer les contrastes. Passant au noir corbeau ses sourcils et les côtés de sa barbichette. Il y allait sans lésiner". Il le faisait "pour changer de défroque, pour le plaisir d'habiter, un moment, un autre possible"<sup>23</sup>.

"La création du personnage d'AJAR ne serait-elle pas un moyen de vivre, par procuration, cette transformation clownesque? J'étais la de n'être que moi-même"<sup>24</sup> déclare-t-il dans *Vie et Mort d'Emile Ajar*.

(20) Mikhaïl Baktine, *L'œuvre de François Rabelais...*, p. 56.

(21) Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, p. 854.

(22) Romain Gary, *Les Clowns lyriques*, p. 105.

(23) Paul Pavlovitch, *L'homme que l'on croyait*, Fayard, Paris, 1981, p. 107.

(24) Romain Gary, *Vie et Mort d'Emile Ajar*, Gallimard, Paris, 1981, p. 28.

"Moi-même" ne veut pas dire précisément lui, son être profond; cela veut dire l'image que lui ont collée la société, les médias, l'opinion publique et qui a vu le jour avec la naissance de sa célébrité. Son image publique, sa vie officielle ont été forgées par les autres. Par facilité, par lâcheté, pour éviter de trahir la graine d'éternelle jeunesse qu'il cachait en lui-même, Gary est rentré dans l'habit qu'on lui avait taillé. Cependant, subsistait, derrière l'apparence mondaine, la nostalgie de cette jeunesse, le soir d'une vie d'aventures, le besoin de se multiplier. Il devait goûter toutes les saveurs de la vie et cette immense fringale ne pouvait trouver son assouvissement que dans la création d'un autre Gary, un nouveau-né à qui tout est donné encore une fois, qui a la possibilité de découvrir le monde avec des yeux neufs et qui narguera tous les préjugés et les partis-pris. Ses fantasmes se matérialisaient dans cette invention totale: Un autre auteur, une autre œuvre. "J'avais l'illusion parfaite d'une nouvelle création de moi-même par moi-même"<sup>25</sup>. C'est lui qui l'a dit: Illusion. Le dédoublement n'existe pas réellement. Gary ne tardera pas à découvrir la vanité de son enthousiasme premier. Les deux auteurs ne sont pas au fond très différents; entre leurs deux œuvres, les analogies auraient été flagrantes si les critiques avaient pris la peine de les lire. Les racines sont les mêmes et elles réapparaissent facilement au grand jour.

Tout comme Gary, Momo, le héros de *La Vie devant Soi*, ne pouvait crier sa révolte, sa peur et son refus ouvertement; il ne pouvait être clown lui-même, ce n'était pas le rôle qui lui était assigné dans le roman - son rôle étant de bouleverser naïvement le langage traditionnel avec ses expressions enfantines et ses lapsus - Il a alors transféré son désir sur un parapluie, Arthur dont il a fait son compagnon le plus fidèle et il a connu la vie du cirque à travers lui. Il l'emmenait dans la rue et là, au milieu des spectateurs attroupés, il lui faisait faire son numéro. Arthur était sa création et pourtant il était autre, il reflétait une deuxième facette de la personne de Momo.

«Je [l'] ai habillé des pieds à la tête. Je lui  
avais fait une tête avec un chiffon vert que j'ai  
roulé en boule autour du manche et un visage sympa,

---

(25) Ibid., p. 30.

avec un sourire et des yeux ronds, avec le rouge à lèvres de Madame Rosa»<sup>26</sup>.

Momo regardait les clowns dans la vitrine d'un magasin et rêvait que Mme Rosa était un clown et qu'elle était toujours, comme eux, de bonne humeur. Il tentera tout pour l'éloigner de son affreuse réalité de femme déchue, vieille et malade, de sa soumission aux lois de la vie et de la mort. Il craint de la perdre. Il ira même jusqu'à lui peindre le visage après sa mort inlassablement, durant des jours et des jours. C'est que "les clowns seuls n'ont pas de problèmes de vie et de mort vu qu'ils ne se présentent pas au monde par voie familiale. Ils ont été inventés sans lois de la nature et ne meurent jamais car ce ne serait pas drôle"<sup>27</sup>.

---

(26) Romain Gary, *La Vie devant Soi*, Mercure de France, 1975, p. 76.

(27) Romain Gary, *La Vie devant Soi*, p. 107.