

## Le monde refusé, un monde amorcé dans *La vie devant soi* d'Émile Ajar

Marie-Diane Clarke

[Extrait, pages 122-136, de la thèse de maîtrise "Visions enfantines, enfants visionnaires dans trois romans contemporains" écrite sous la direction de D. Bevan à l'Université Acadia, et soutenue en avril 1985. Voici d'abord le résumé anglais de la thèse.]

*The thesis sets out to examine three recent novels written in French, one from Quebec and two from France, in each of which the principal voice is that of a first-person child narrator: Tête Blanche by Marie-Claire Blais (1960), L'Opoponax by Monique Wittig (1964), and La vie devant soi by Émile Ajar (1975).*

*In particular, the successive analyses seek to elucidate the view of the world that is presented, both directly by the nature of the child's experience, and indirectly by the quality of the child's expression.*

*It becomes evident that the three children, Tête Blanche, Catherine Legrand and Momo, in their painful encounters with the sickening anguish of absence and personal uncertainty, are frequently offered as significant images of the restrictive and invertebrate world which is also that of the adult.*

*However, the child reveals in each novel a yearning and a capacity for breaking out from such an unpromising world through devices of mobility, mischief and play, and by language that is spontaneous, colourful, and even naïvely subversive. Indeed, for each protagonist the very act of communicating, be it in terms of affection or of literary creation, seems to offer a vision—however tentative—of a better world.*

En ce qui concerne les lois sociales, Momo, dans *La vie devant soi* d'Ajar, affiche très clairement sa révolte: "c'est la criminalité, Madame Rosa, et la condamnation des sales cons de médecins pour refus d'assistance [...]" (:234). C'est avec autant de virulence qu'il s'élève contre les lois de la nature: "[...] c'est des [sic] telles dégueulasses que ça devrait même pas être permis" (:267). Or la forme du roman reflète aussi cette condamnation, le refus de se plier aux conventions. Le manque d'organisation que révèlent les chapitres, la narration, l'enregistrement pêle-mêle de certaines sensations ou réflexions—notons surtout la page 125—trahissent le vagabondage d'un esprit informe, voire opposé au conformisme. N'en est-il pas de même du style et du langage, tant référentiel que figuratif, de Momo?

### 1. *L'anarchie linguistique*

Christian Baroche (1976:98) désigne l'auteur de *La vie devant soi* sous les termes de "pirate de langue" et se justifie par la remarque

suivante: il "ne cesse de détourner des mots, des phrases de leur signification usuelle et mineure pour un usage autre, plus efficace, plus essentiel [...]". En fait, une telle remarque s'adresserait avec beaucoup plus de mérite et de justesse au narrateur, à cet enfant qui nous préoccupe, puisque la forme fictive choisie attribue volontairement chaque mot à lui, et à lui seul. La question à se poser est donc la suivante: en quoi l'orthographe et la syntaxe de l'enfant marquent-elles effectivement la volonté de se soustraire aux normes?

A tout moment, le langage de Momo nous plonge dans la familiarité et l'argot qui peuvent parfois nous déconcerter. Citons, entre autres, les expressions "sa piaule", "la frime", "sa mini", "piquouse gratis", "sale bicot", etc. Nous remarquons par ailleurs des incorrections, telles que "cannibaux" pour "cannibales" (:50), qui reflètent la confusion ou l'inconstance de certaines règles du langage conventionnel. L'enfant modifie encore l'orthographe de certains mots comme "proxénètes" et "travestis" qu'il remplace par "proxynètes" et "travestites". Mais ce qui frappe surtout dans son écriture ou sa parole, c'est l'abondance des contresens. Chemin faisant, Momo délaisse les formes d'usage pour redonner aux mots leur signification authentique. Mentionnons un exemple: "On disait dans la rue que c'était une femme sans coeur et c'est vrai qu'il n'y avait personne pour s'en occuper" (:23). Le sens péjoratif que la convention prête au terme "sans coeur" est dévié et dépassé par le sens que lui lègue Momo: "sans amour". En réinventant le langage et sa valeur significative, l'enfant révèle naïvement l'attitude froidement catégorisante de la société. Le jugement social porté sur cette femme par l'appellation "sans coeur" est en effet mis en question par l'optique plus humaine de Momo. Il s'agit d'un inversement par lequel ce n'est plus la femme qui n'a pas de coeur pour autrui, mais autrui qui n'a pas de coeur pour elle. Prenons, dans la même optique, un autre exemple: "[...] quand elle était belle et *n'avait pas de santé*" (:69). Malgré les apparences, l'interprétation enfantine est ici naïvement logique, car le narrateur n'entend parler de "santé" que lorsque ses amis évoquent la vieillesse et donc la maladie. "Avoir de la santé" équivaut à "être malade", et "ne pas avoir de santé" ne représente aucune contradiction par rapport à "belle". Il s'agit d'un contresens apparent pour la société, mais manifestement cohérent dans le monde et l'expression de Momo. Ce réseau de contresens concerne également l'entourage de l'enfant. Écoutons, par exemple, les paroles de Kadir Yoûssef, récupérées et privilégiées par le narrateur: "J'avais même un nom social, Yoûssef Kadir, *bien* connu de la police [...] Bien connu, Madame, pas *mal* connu" (:188). Autant de figures rhétoriques qui représentent la contre-société dans laquelle vit Momo. Jean Freustie parle, à cet égard, de "bon sens" qui évoque le regard naïf jeté sur le monde, cette faculté de retrouver le sens original ou véritable des mots et par là des actes, reconnue depuis longtemps dans la littérature comme l'un des dons de l'enfance. Freustie l'oppose au "sens commun", celui défini par la société (1975:74). Parfois l'enfant utilise de façon significative un terme pour un autre, ainsi "amnistie" pour "amnésique" (:163-64), "habitude" pour "hébétude" (:264).

(Mais n'oublions pas que Momo, enfant de la rue, ne fréquente ni l'école ni les livres, et qu'il apprend verbalement. Or l'apprentissage oral d'une langue comporte des risques de transmissions faussées, de réceptions défectueuses. Nous rencontrons d'ailleurs des formes orales telles que "ralbol" [:165].)

Le langage enfantin s'avère finalement créatif. Il fait preuve d'ingénuité mais aussi d'ingéniosité. Nous indiquerons ici l'expression "inadopté" (:112) qui combine deux notions, le fait d'être inadapté et non adoptif. Or nous savons que les termes s'imbriquent, se confondent de façon angoissante pour les enfants de la pension.

Le non-conformisme réapparaît au niveau syntaxique. Ayant acquis sa langue oralement et de façon ultra-relâchée, Momo ne respecte pas certaines lois grammaticales, notamment celle de la négation. Il supprime le "ne" dans des expressions comme "Je sais pas", "on voyait pas grand-chose", "j'ai [...] jamais vu" (:25, 27), etc. Nous constatons par ailleurs l'utilisation anarchique des conjonctions et des pronoms relatifs: "[...] la seule chose que j'étais sûr, c'est que ma mère était une femme [...]" (:15). Nous remarquons le même phénomène quant aux mots de liaison, ce qui provoque une brisure de l'enchaînement causal et rejoint la notion d'absurdité du monde: "[...] elle se mettait à pleurer car il faut la comprendre" (:14). Nous nous heurtons également à des lacunes syntaxiques: "[...] Madame Rosa m'a traité de prétentieux *et que* tous les Arabes étaient comme ça, on leur donne la main, ils veulent tout le bras" (:19). Parfois les styles direct et indirect se mêlent, trahissant cette oralité relevée auparavant: "Je ne sais pas pourquoi je suis né et qu'est-ce qui s'est passé exactement" (:13). La syntaxe contient aussi des contresens tels que "j'étais payé" au lieu de "on payait ma pension" (:10), ou "je n'ai pas été daté" pour "je ne connais pas ma date de naissance" (:11). Et le catalogue est loin d'être définitif.

Ces multiples déformations du français "correct", ce style relâché, démarquent l'enfant par rapport aux usages et à la société. Toutefois, le refus des restrictions et des classifications sociales s'exprime encore par "une méconnaissance des niveaux de langage" que signale Bernard Lalande (1981:38):

[...] les exemples nets sont rares, c'est le plus souvent dans la même phrase la rencontre d'un mot populaire ou argotique et d'un mot du langage administratif: "*le maquereau* qu'on appelle aussi proxynète".

Tout aussi symptomatiques de ce rejet du monde socialement consacré sont les structures de répétition qui tendent à se substituer aux structures explicatives ou logiques. Citons, entre autres, les passages des pages 28, 38 et 54. Deux phrases font, par exemple, plus ou moins écho: "[...] elle leur expliquait qu'elle avait un commissaire de police [...]", "[...] elle était aussi protégée par un commissaire de police [...]" (:28, 54). Rappelons également l'information concernant le séjour de Madame Rosa dans les "foyers juifs en Allemagne". Elle paraît, à la page 54, sous

une forme apparemment inédite aux yeux du lecteur, comme le prouverait d'ailleurs l'expression "Il y *avait* aussi [...]". En fait, elle avait déjà été donnée à la page 35.

## 2. *L'anarchie figurative*

Le procédé qu'il faut surtout mettre en valeur, à cet égard, est celui de la mise en abyme. Celle-ci contribue, à maintes reprises et à différents degrés, à décupler le sentiment de claustrophobie et de néant. Dans l'optique de Momo, la France forme une prison de par les lois restrictives et l'impossibilité de repartir au pays natal. Or l'hôpital, déjà relevé dans un autre contexte, devient une sorte de modèle réduit et analogue de la France: il possède des lois, celles de "Nuremberg" (:225), et offre aux "petits vieux" un séjour ultime, sans perspective de retour à la vie du dehors. En outre, les "grandes salles" de l'hôpital, trop grandes pour la petitesse des "vieux", nous renvoient l'image réduite d'un pays également trop grand (:174-75, 204).

A un moment-clé du livre, par ce même procédé d'origine héraldique, le narrateur nous invite à pénétrer dans une salle de doublage (:113-20). C'est là que Momo s'émerveille face aux reprises inlassables d'une séquence de cinéma, et d'autant plus que les passages "à reculons" constituent un retournement temporel du monde qui vient appuyer des recommencements quasi résurrectionnels. Nous découvrons ainsi avec l'enfant le mécanisme d'un monde inversé et par là renouvelé. Tout le roman semble d'ailleurs s'apparenter à cet "écran" qui livre des démontages et des remontages. Les personnages centraux, Momo et Madame Rosa, paraissent eux-mêmes jouer aux monteurs. L'enfant "fait reculer" la "vieille femme" pour qu'elle redevenue jolie (:118). Dans la rue, il fait sortir les gens des portes et les fait rentrer à reculons (:138). Madame Rosa se prête à ce jeu en vieillissant, rajeunissant, puis vieillissant à nouveau Momo:

[...] on m'a renvoyé de l'école en disant que j'étais trop jeune pour mon âge. (:35)

Quand un même a dix ans comme moi et qu'il se conduit comme quinze, on le fout à la porte de l'école [...]. (:116)

[...] je venais d'avoir quatre ans de plus d'un seul coup [...]. (:202)

En fait, tout l'univers de Momo témoigne d'un refus des normes pour ensuite se révéler inversé. C'est Madame Rosa qui est la première à nous déconcerter à cet égard. Juive qui a été persécutée et qui nourrit une atroce frayeur des Allemands et de la Gestapo, elle détient paradoxalement un portrait d'Hitler qui exerce sur elle un effet thérapeutique: "[...] quand elle était malheureuse et ne savait plus à quel saint se vouer, elle sortait le portrait" (:53). Nous sommes même au comble de l'étonnement

lorsqu'elle se prépare, dans une crise de "sénilité débile", à repartir en Allemagne. Le camp de concentration, premier élément à évoquer le thème de l'emprisonnement, devient alors un asile des plus accueillants:

On nous mettra dans un train et on nous transportera en Allemagne. Je n'aurai plus de problème, ils vont s'occuper de tout. Ils ont dit qu'on ne nous fera aucun mal, on sera logés, nourris, blanchis. (:162)

Dans son action de démonteur, Momo bouleverse encore plus la hiérarchie et les classements sociaux. L'univers de la corruption est ainsi purifié. Les prostituées deviennent dès lors "les meilleures mères du monde" (:51) et, mieux encore, des "saintes": Madame Rosa, "c'était une sainte femme" (:53), de même la "travestite" Madame Lola (:245). Quant aux proxénètes, ils témoignent d'une élégance et d'un raffinement inattendus. Considérons Monsieur N'Da Amédée qui se complaît dans le rose:

Il portait un costume en soie rose qu'on pouvait toucher et un chapeau rose avec une chemise rose [...] il se faisait les ongles chez les manicures qui étaient roses aussi. (:45-46)

Dans la même optique, le monde de Momo, perverti dans le meilleur et plus originel des sens, devient celui où les faux-papiers sont "authentiques" (:28) et où la guerre est preuve de fraternité: "si les Juifs et les Arabes se cassent la gueule, [...] c'est justement la fraternité qui fait ça" (:52-53). Quant aux noms, étiquettes sociales, ils acquièrent une valeur dérisoire et reflètent cet univers à l'envers. Ainsi Monsieur Charmette et Madame Rosa portent des noms qui, évoquant respectivement le charme et la beauté de la rose, détonnent avec leur sévérité ou leur laideur. Pensons, dans le même sens, aux appellations que la société lègue à ce quartier d'étrangers, "Belleville", et même "la Goutte d'or" (:12, 13), ce qui paraît inconcevable quand nous songeons à la misère et à l'insalubrité qui y règnent. Nous notons encore une inversion de la chronologie. Se dépeignant dans les termes de la vieillesse, Momo conçoit un déroulement anarchique de la vie: "Un jour, j'irai à Nice, moi aussi, quand je serai jeune" (:154). La perspective d'une vie-vers-la-jeunesse se dresse ainsi devant soi.

Tout aussi riches et signifiants que la séquence de cinéma sont les clowns que Momo découvre dans un "cirque en vitrine" (:93). Ils font naître chez l'enfant la même exaltation ressentie dans la salle de montage: la phrase "J'étais tellement heureux que je voulais mourir" (:96) a la même résonance que celle de la page 118, "J'avais envie de rien tellement j'étais content". Or il n'est pas sans intérêt que, dans son étude générale du thème clownesque, Michel Tournier (1977:35) prétend que tout enfant trouve dans le grimace outrancier "un modèle de lutte contre l'oppression de la société policée des adultes". Ce qui attire Momo dans l'univers des clowns, c'est en effet cette "totale sécurité" (:96) et ce

bonheur que lui refusent les cadres sociaux (:26). Il insiste dans ce sens, et à plusieurs reprises, sur le caractère infatigablement répétitif du mécanisme clownesque, un mécanisme qui semble rejoindre par là l'assurance de l'éternel retour et de l'immortalité: d'où la reprise des expressions "ne pouvait pas s'arrêter" et "c'était [...] mécanique" (:94-96). Ces marionnettes évoquent ainsi une contre-réalité, s'opposant au monde institutionnel mais aussi à la nature: "[...] on savait d'avance qu'[elles] ne souffraient pas, ne vieillissaient pas, et qu'il n'y avait pas de cas de malheur" (:96). Elles présentent à leur tour une autre clé au monde retourné. L'enfant se plaît à manipuler cette clé, en orientant certains de ses fantasmes vers l'univers du cirque. Il rêve par exemple de partir à Nice où, d'après les souvenirs de Monsieur Hamil, il pourrait voir des clowns "danse[r] dans les rues" (:44, 154). Il entretient régulièrement des rapports fantasmatiques avec un "clown bleu" qui lui fait signe quand il a "envie de dormir" (:218). Il souhaite encore, dans ses moments de détresse, "traverser et [...] rester avec eux pour toujours" (:105), afin de jouir, comme il le dit lui-même, du soleil, de la sécurité et de l'éternité.

Défiant les lois de la nature, Momo va jusqu'à octroyer à Madame Rosa l'apparence d'un "clown jaune". Devant la vitrine, il songe déjà qu'elle "aurait été très drôle" en clown (:94). Elle le devient finalement de par la faculté régénératrice de l'enfant. Madame Rosa porte curieusement la même perruque rousse que le clown et, comme lui, a peur et "ne pouvait plus ni avancer ni reculer" (:95). Écoutons Momo: "Je ne vois pas à quoi ça sert de rêver en arrière et à son âge elle ne pouvait plus rêver en avant" (:69). Plus loin, l'enfant ayant comparé le soleil à "un clown jaune assis sur le toit" (:110), Madame Rosa est revêtue d'un kimono avec, pour motif, un "soleil qui se levait" (:257). A sa mort, elle se métamorphose et bascule dans le monde retourné—et tellement plus heureux!—du cirque, grâce au grimage que lui accorde Momo. La mort étant conjurée par le maquillage, Madame Rosa semble atteindre l'immortalité dans l'optique enfantine, comme l'indiquent les paroles de Momo: "Moi j'ai aimé Madame Rosa et je vais continuer à la voir" (:269), à la voir sans doute dans ses fantasmes comme le "clown bleu" ou le "clown jaune".

Cette immortalité est en fait le fruit et la réponse de l'amour dans un monde recréé sous une forme plus sympathique et moins aliénante. Dès les premières pages, Momo s'interroge: "[...] est-ce qu'on peut vivre sans amour?" (:11). On peut même prétendre, à un certain niveau, que tout le roman formule cette quête d'un "quelqu'un" à aimer, ainsi la passion pour le chien volé Super, mais surtout le thème de l'attente. L'enfant attend sans cesse, devant un magasin (:15-16), sous une porte cochère (:99), dans la salle de montage (:209), au chevet de Madame Rosa (:205), sans parler de la "salle d'attente" du docteur Katz (:130).

Au bout de ce cheminement tâtonnant, le roman s'achève sur un monde amorcé, celui d'un amour triomphant. C'est le docteur Katz qui l'annonce dans sa remarque relevée par Momo: "[...] c'était une belle histoire d'amour" (:237). L'immortalité de cet amour se traduit dans la constance

d'une fidélité à toute épreuve. Momo n'abandonne ni Monsieur Hamil ni Madame Rosa malgré les multiples tentations qui se dressent devant lui: "[...] je n'allais pas claquer Madame Rosa" (:98), "'Monsieur Hamil, Monsieur Hamill', comme ça, pour lui rappeler qu'il y avait encore quelqu'un qui l'aimait" (:155). D'où les visites régulières à l'un et les soins "maternels" qu'il voue à l'autre. Le contact itératif de la main qui lie Momo et Madame Rosa (:134, 148, 167, 200, 259, etc.), l'attachement au parapluie qui constitue un autre élément de continuité, rejoignent le thème de la fidélité: "Le docteur Ramon est même allé chercher mon parapluie, je me faisais du mauvais sang car personne n'en voudrait à cause de sa valeur sentimentale" (:270). Il s'agit d'un amour pour les démunis et les délaissés, d'un amour désintéressé qui s'oppose à l'antagonisme et l'injustice d'un monde sans indulgence. Dans un roman qui reste foncièrement angoissé et angoissant, à l'image du monde, Momo offre comme unique vérité et remède de la "vraie vie" un "il faut aimer" (:279).

Momo nous surprend de par sa richesse potentielle. Lui-même condensé de plusieurs races, il parle "juif", arabe et français (:89). De la religion, il connaît la prière "juive" et des passages du Koran. Ce cosmopolitisme qui s'oppose aux catégories et aux structures ordonnées et restrictives de la société, accorde au narrateur-enfant une disponibilité qui lui permet l'accès à de multiples destinées. Il fréquente ainsi des gens de différentes origines et de tous âges. Momo est de plus doté d'une sensibilité et d'une intelligence qui paraissent considérables, du moins aux yeux du docteur Katz (:236). Ses facultés psychiques justifient dès lors la conscience aiguë d'un monde absurde et cruel. C'est donc, inévitablement, Momo qui s'oppose à l'automatisme de l'expression—devenue titre—"la vie devant soi". Écoutons-le:

"Il ne faut pas pleurer, mon petit, c'est naturel que les vieux meurent. Tu as toute la vie devant toi". Il cherchait à me faire peur, ce salaud-là, ou quoi? J'ai toujours remarqué que les vieux disent "tu es jeune, tu as toute la vie devant toi", avec un bon sourire, comme si cela leur faisait plaisir. Je me suis levé. Bon, je savais que j'ai toute ma vie devant moi, mais je n'allais pas me rendre malade pour ça. (:130)

La "vie" au sens social du terme, celle qui réserve des promesses et qui se dresse librement et libéralement devant soi, ne concerne plus les "vieux". Ceux-ci, comme Madame Rosa, Monsieur Hamil ou le docteur Katz, doivent regarder en arrière, du côté de leur enfance. Ils continuent néanmoins à employer cette devise, "la vie devant soi"—qu'ils ont pourtant perdue—, et c'est paradoxalement Momo, un enfant ayant "toute [sa] vie devant [lui]", qui souligne le caractère dérisoire de la formule. Dans sa lucidité face au drame des "petits vieux", il découvre "devant" lui une "vie" concrètement incarnée par Madame Rosa et qui effraie de par sa laideur. La perspective d'un "devant soi" temporel se formule dès lors

dans les termes du "quand j'aurai été traité par la vie" (:131). L'enfant accuse ainsi le déroulement fatal de l'existence humaine.

Cette découverte d'une vie implacable et menaçante ne réussit pas toutefois à détourner Momo de l'espoir: "L'espoir, c'est un truc qui est toujours le plus fort" (:98). Il rêve ainsi d'un monde inversé où "les fils de putes et leurs mères" habitent "des palaces de luxe", mais surtout où "ils seraient à l'abri de la vie" (:105). Cet univers à l'envers, déjà ébauché dans le langage de cet enfant, connaîtrait la force et "l'immobilier" (:105) qui désignent, dans l'optique enfantine, l'éternité, un paradis.

Momo, c'est le prophète, celui qui annonce, celui finalement qui va fixer noir sur blanc les premiers paramètres, si vagues soient-ils, d'un nouvel ordre. Monsieur Hamil l'appelle symboliquement "Victor Hugo", et le docteur Katz devine en lui une âme de "poète". Momo envisage en effet d'écrire *Les misérables* pour défier et dénoncer les travers de la vie, mais aussi pour exorciser ce mal qui le clôturait: "Ça me faisait vraiment du bien de leur parler parce qu'il me semblait que c'était arrivé moins, une fois que je l'avais sorti" (:213). L'enfant accuse pour recréer. Un nouveau Gavroche est né pour apprendre aux adultes la leçon de la vie.

#### BIBLIOGRAPHIE

- Ajar, Émile. 1975. *La vie devant soi*. Paris: Mercure de France.  
 Baroche, Christian. 1976. "Émile Ajar: *La vie devant soi*". *Nouvelle Revue Française* 277 (janvier):98-99.  
 Freustie, Jean. 1975. "Le gamin et la monstresse". *Le Nouvel Observateur* 567 (22 septembre):74.  
 Lalande, Bernard. 1981. "Ajar: pour une lecture de *La vie devant soi*". *Le français dans le monde* 158 (janvier):37-59.  
 Tournier, Michel. 1977. *Le vent paralet*. Paris: Gallimard.

M.-D. C.