

Comme il s'agit d'un anniversaire, il convient de terminer par des félicitations et HPL les a bien méritées pour sa synthèse substantielle appuyée sur une documentation sûre. En tant qu'instrument de travail son étude réussit non seulement à dresser un bilan solide des résultats acquis par les recherches actuelles, mais aussi à ouvrir des perspectives pour en entreprendre de nouvelles.

Vagn Outzen  
Université d'Aarhus

Anne-Charlotte Östman: *L'Utopie et l'ironie. Etude sur Gros-Câlin et sa place dans l'œuvre de Romain Gary*. Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholm Studies in History of Literature, n° 33, Almqvist & Wiksell international, Stockholm, 1994. 203 p.

Il ne faut pas médire de la critique littéraire universitaire. Car rien n'est pire pour un écrivain que de se heurter à son absence. Sans elle toute œuvre est livrée aux jugements arbitraires et à l'oubli rapide. L'œuvre de Romain Gary/Emile Ajar en est le parfait exemple. Malgré l'intérêt évident que présente cette œuvre et malgré le tapage médiatique autour de la vie de l'auteur, aucune étude importante analysant la particularité esthétique des romans de Gary n'a été faite jusqu'à ce jour par aucun de ses compatriotes. Pas d'école de l'interprétation garyenne qui pourrait rendre cette œuvre étrange intelligible au monde. Et sans la moindre analyse structurale, sans la moindre tentative pour en saisir l'esthétique, l'œuvre de Gary est en effet sur le point de sombrer dans l'oubli. Comment ne pas, alors, apprécier l'initiative de Anne-Charlotte Östman, qui dans sa thèse de doctorat présentée à l'université de Stockholm, *L'Utopie et l'ironie*, se met au service de Gary avec une ardeur désintéressée pour le présenter, l'interpréter, l'imposer. Östman, qui s'intéresse à Gary/Ajar depuis une vingtaine d'années, attire elle-même l'attention sur le problème dans son introduction, en donnant un aperçu succinct, mais pertinent de la littérature sur Gary : une étude par-ci, par-là, quelques articles, des thèses non publiées, alors que c'est une véritable offensive d'artilleur qu'il faut entreprendre. Le travail d'Östman vient donc à point nommé, c'est le moins que l'on puisse dire.

Östman prend son point de départ dans *Gros-Câlin*, le «livre qui a permis à [Ajar] de naître et à une œuvre nouvelle de voir le jour». La première partie du livre est une analyse approfondie de *Gros-Câlin*, de son langage très singulier, des motifs essentiels, et enfin de la structure ironique du roman. La deuxième partie est une triple tentative de placer *Gros-Câlin* dans un contexte littéraire plus vaste : dans une tradition qu'Östman appelle «le récit du solitaire»; dans «le genre comico-sérieux et la satire ménippée»; enfin dans le

contexte de l'œuvre garyenne. Ces différentes approches, pas forcément très cohérentes, sont pensées comme autant de moyens d'explorer deux interrogations profondes : Quelle est l'originalité de *Gros-Câlin*? En quoi consiste la métamorphose littéraire de Gary en Ajar? Cette double exploration constitue le véritable enjeu de la thèse.

Le projet réussit dans une assez large mesure. J'ai été particulièrement enchanté par le premier chapitre de la thèse, où Östman présente l'arsenal rhétorique et stylistique d'Ajar en déchiffrant et en expliquant presque mot à mot le premier chapitre de *Gros-Câlin*. Sa lecture lente, perspicace, pleine de bon sens, arrive en effet à faire ressortir cet ensemble complexe qui constitue l'originalité stylistique d'Ajar, à savoir le brouillage de l'objectif et du subjectif, les raccourcis exagérés, les rapprochements saugrenus et les raisonnements déconcertants, tout cela reposant sur l'expression éminemment maladroite, répétitive et elliptique du narrateur ajarien.

Après les considérations sur la langue, Östman se tourne vers ce qui sera son fil d'Ariane pour se retrouver dans l'univers moral d'Ajar : les mots-clés, définis comme une suite d'expressions métaphoriques qui reviennent avec insistance et dans lesquelles le narrateur semble cristalliser ses problèmes existentiels. Östman se consacre notamment aux motifs utopiques, la mutation, l'erreur humaine, la fin de l'impossible, la naissance. L'analyse de ces motifs utopiques sera, d'une part, la clef de voûte de l'interprétation du livre et permet, d'autre part, d'établir un rapport entre *Gros-Câlin* et les théories mi-religieuses, mi-scientifiques du père Teilhard de Chardin. Or, malgré les pages consacrées à ce sujet, Östman a curieusement du mal à établir la position de Gary face au fameux paléontologiste. Il est évident que Gary est fasciné par le père jésuite (qu'il a d'ailleurs mis en scène dans *Les Racines du ciel*) et ses théories selon lesquelles l'homme est engagé dans une évolution cosmique qui perfectionne tous les êtres vivants. Mais en même temps, Gary se sent incapable de faire confiance à Chardin de sorte que son admiration est tempérée d'ironie.

Östman est pourtant bien placé pour saisir ce rapport. L'ironie, justement, constitue l'objet du troisième chapitre. Après une brève introduction théorique, où les références principales sont Lilian Furst, D. C. Muecke et Wayne Booth, l'ironie ajarienne est étudiée à travers une sorte de paraphrase thématique du roman. Malgré la pertinence de la question et la qualité des observations, la démarche est ici trop désordonnée pour être pleinement satisfaisante : le chapitre fait penser à un catalogue où sont inventoriés d'innombrables exemples d'ironie. Et puis, comme une sorte de compensation, l'auteur, à force de rencontrer des rapports ironiques partout, est conduit à introduire un système à quatre générateurs d'ironie, le narrateur, son interlocuteur, l'auteur et le lecteur. Il est vrai que l'on trouve de l'ironie à tous ces niveaux, qu'aucune des affirmations que l'on relève dans *Gros-Câlin* ne peut être prise isolément, chacune d'elles se trouvant dans une confrontation complexe et contra-

dictoire avec d'autres affirmations, d'autres situations, d'autres idées, d'autres événements, mais le système d'Östman complique inutilement les choses, me semble-t-il. En effet, il l'empêche de cerner l'orientation générale des rapports ironiques qui, en réalité, est assez simple et assez stable : Cousin est le premier de ces « fous sacrés » ambigus qui, chez Ajar, prennent place au centre du récit comme les détenteurs de la vérité. Si la folie du monde entraîne chacun dans un aveuglement où il se perd, le fou, au contraire, rappelle à chacun sa vérité. Il dit dans son langage de niais, des paroles de raison. Dérision, vertigineuse déraison du monde et mince ridicule des hommes.

Dans la deuxième partie, Östman entend classer et identifier *Gros-Câlin* par rapport à d'autres contextes littéraires. Encore une fois, la question est capitale : s'il est urgent de saisir l'esthétique romanesque de Gary, il ne l'est pas moins de le placer dans un contexte littéraire approprié. Aucun livre n'a de sens dans un vacuum. En revanche, le premier contexte qu'Östman établit, « le récit du solitaire », ne me paraît pas tellement évident. Je vois mal en quoi une comparaison entre *Gros-Câlin*, d'un côté, et *Le Sous-sol* de Dostoïevski, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* de Rilke, *Mes amis* d'Emmanuel Bove, *La Nausée* de Sartre et *La Chute* de Camus, de l'autre, contribue à éclairer l'œuvre de Gary. Si les seuls liens entre ses livres sont la situation narrative et le thème très général de l'interrogation existentielle d'un homme solitaire dans la grande ville, on peut alors facilement imaginer d'autres listes d'écrivains. Alors pourquoi ce choix? Mon impression est que l'auteur, pour donner à *Gros-Câlin* le statut de grande œuvre, a voulu le comparer, coûte que coûte, à quelques-unes des plus grandes autorités de la littérature moderne.

Le deuxième contexte, le genre comico-sérieux et la satire ménippée, est bien plus pertinent. Gary est toujours plus près de l'esprit de l'humour que de l'esprit théorique. Tandis que Sartre, par exemple, dans *La Nausée* donne un accoutrement romanesque à la philosophie existentialiste, *Gros-Câlin* est un vrai roman qui, à bien des égards, renoue avec l'ancienne tradition du roman comique, si bien que les problèmes existentiels apparaissent chez lui sous un jour non-sérieux et drôle. Östman se sert de Bakhtine pour placer Gary par rapport à cette tradition. C'est peut-être à cause de Bakhtine, dont les analyses ont souvent tendance à se dérober comme du sable entre les doigts, mais, encore une fois, je trouve que les observations extrêmement nuancées (les connaissances littéraires d'Östman sont admirables) conduisent à des conclusions assez pauvres. Une fois la comparaison faite, Östman s'aventure rarement plus loin. L'analyse s'arrête à mi-chemin.

On peut adresser le même reproche au dernier chapitre qui tente de placer *Gros-Câlin* par rapport aux romans antérieurs de Gary. L'œuvre de Gary est en forme de variation : elle est caractérisée par une série de grands thèmes qui reviennent avec insistance et qui, de livre en livre, sont soumis à des variations d'une extraordinaire diversité. Le problème n'est donc pas tant de déterminer

les thèmes (ce qui est facile) que de décrire les variations, dans le cas actuel la variation assez remarquable de *Gros-Câlin*. Malheureusement, Östman se contente ici de noter la continuité (indéniable, il est vrai) de certains grands thèmes de Gary à Ajar (la lutte militaire, le mythe contesté, la recherche d'une identité, l'amour, l'idéalisme politique, l'art...) et cette continuité fournit alors le prétexte pour une présentation de quelques-uns des romans de Gary. La mise en contexte stylistique suit le même schéma. Or, ce n'est pas en présentant les livres satiriques ou allégoriques écrits précédemment par Gary que l'on parvient à cerner l'originalité esthétique de *Gros-Câlin*. Encore une fois, la comparaison prend le pas sur l'analyse, de sorte que les différences entre Gary et Ajar ne sont jamais vraiment ni définies ni décrites.

Ces critiques ne doivent cependant pas occulter le fait que la thèse d'Östman, malgré des points faibles et une rédaction assez désordonnée, est un ouvrage solide. L'originalité de la lecture est évidente, ainsi que la qualité des observations. Enfin il faut rendre hommage à Östman pour la fraîcheur et l'enthousiasme avec lesquels elle se met au service de Gary/Ajar. Si certaines analyses laissent un goût d'inaccompli, le livre dans son ensemble garde toute sa valeur comme interprétation de *Gros-Câlin* et introduction à Romain Gary. Il pourrait bien marquer le début d'une offensive d'artilleur.

Jørn Boisen

Université de Paris IV-Sorbonne

**Ole Wehner Rasmussen: *Le Personnage de l'orphelin dans le roman français pour enfants. Analyse d'un motif persistant*. Akademisk forlag, Copenhague.**

(Thèse de doctorat, soutenue à l'université d'Aarhus le 30 septembre 1994; l'auteur de ce compte rendu était membre du jury).

A ma connaissance, la littérature pour enfants en France (livres écrits pour un public d'enfants ou d'adolescents), malgré quelques travaux d'un grand intérêt, n'a jamais fait l'objet d'une exploration systématique. Comme prédécesseurs, OWR ne cite que Fulvia Rosenberg: *La famille dans les livres pour enfants* qui date de 1976 et qui traite un corpus de 20 romans publiés entre 1950 et 1967. Les autres ouvrages auxquels se réfère l'auteur étudient soit des romans publiés en Norvège (Karin Skønsberg), soit des romans et des autobiographies traitant de l'enfance, mais écrits pour un public d'adultes. L'auteur aurait pu prendre en considération quelques autres ouvrages, mais cette limitation ne saurait lui enlever le titre de pionnier: il analyse de façon systématique un corpus de 100 romans 'réalistes' pour enfants, sélectionnés dans la période 1968-1972, et son ouvrage devrait inspirer de fructueuses comparaisons avec d'autres corpus constitués pour d'autres nations et d'autres époques. Comme l'indique le titre, la découverte fondamentale de l'auteur est que l'orphelin, figure célèbre depuis