

Impuissance et ironie. À propos du roman de Romain Gary *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*

ÉRIC BORDAS

École Normale Supérieure de Lyon, France

Résumé

L'ironie est souvent présentée comme le propre des esprits forts, des êtres supérieurs qui se moquent du commun avec esprit et brio. Dans un roman de 1975, *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, R. Gary affirme que, bien au contraire, l'ironie est le refuge des impuissants, des faibles, des blessés de la vie. Son pessimisme absolu insiste sur l'égal impossibilité de vivre heureux dans l'ironie, comme de vivre sans la défense de l'ironie.

Mots-clés : Romain Gary, impuissance, ironie, lieux communs, sexe, supériorité.

Abstract

Irony is often presented as being a quality associated with great minds, with superior people who mock the everyday and the commonplace with wit and brio. In a novel published in 1975, *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable* [*Your Ticket is No Longer Valid beyond This Point*], Romain Gary asserts, to the contrary, that irony is the refuge for the powerless and the weak, those who have been wounded in life. His absolute pessimism insists on the equal impossibility of living happily with irony and living without the shield of irony.

Keywords: Romain Gary, impotence, irony, commonplace, sex, superiority.

S'il est vrai que l'humour est la politesse du désespoir¹, pourquoi le grand discours des lieux communs ne dit-il pas, de même, que l'ironie est la (triste) consolation des impuissants ? L'ironie, dont le ricanement malveillant serait alors une manifestation externe, sociale, communicationnelle, serait tout ce qui reste à ceux qui *ne peuvent plus rien*. Balzac faisait déjà de ce constat le *credo* de la génération des déçus de 1830 :

¹ L'idée (« l'humour est un désespoir caché »), affirmée, développée, argumentée par de nombreuses citations, de Kierkegaard à Houellebecq, structure toute la notice *Humour*, rédigée par B. Halimi, in Rey, A. (éd.), *Dictionnaire culturel en langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert & Sejer, 2005, t. II, pp. 1736-1742. Ce qui devrait être une proposition est absolument posé comme une vérité d'évidence, relevant presque d'une immanence. À noter que cette idée est particulièrement présente dans le développement sur « Humour et ironie » (*ibid.*).

« Nous ne pouvons aujourd'hui que nous moquer. La raillerie est toute la littérature des sociétés expirantes... »². La restriction en *ne... que* modalisant le verbe *pouvoir* dit tout ; mais « la raillerie » qui découle de ce renoncement inscrit pourtant encore le sujet dans une position de communication, sur la scène d'un théâtre mondain qui peut offrir des réconforts narcissiques : la raillerie peut permettre de briller en société, et les vertus pédagogiques de sa satire peuvent même susciter le progrès moral. L'ironie, finalité sans fin, geste qui est surtout un autodiscours, isole, car elle ne vaut que pour celui qui la produit : elle ne cherche pas à corriger quelqu'un, elle affirme le malaise du sujet, elle est un refuge à soi-même dont on n'attend rien. Au XX^e siècle, les grands monologues ressassants de Samuel Beckett, *Des Forêts* et Thomas Bernhard ont fait entendre ce solipsisme moral ainsi mis en style, dans une complaisance certaine de la souffrance solitaire³ ; un roman de Romain Gary affirme explicitement cette idée d'une impuissance de l'ironie, ou de l'ironie comme impuissance, et la développe de façon quasi obsessionnelle, en signe de malaise lucide et malheureux, un roman de 1975 dont le sujet, parabolique, n'est rien d'autre que l'impuissance par excellence, celle qui précise spontanément, populairement, l'acception exacte de l'emploi du mot, même si inavouée, le plus souvent, soit l'impuissance sexuelle (masculine : pléonasm) : *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*⁴.

Jacques Rainier, riche et brillant homme d'affaires comblé, ancien militaire décoré, beau et sportif, passionnément aimé d'une belle Brésilienne d'une vingtaine d'années, a cinquante-neuf ans. Et, par l'une de ces coïncidences que l'on appelle « ironie de l'histoire », il se met à constater les premiers symptômes de la baisse de sa virilité au moment du choc pétrolier de 1974. En une parabole résolument démonstrative, le récit de Gary, rédigé à la première personne, développe de façon croisée le tableau d'une « société expirante » (la vieille Europe qui réalise qu'elle n'a pas de matières premières) et la descente aux enfers paranoïaque du mâle conquérant en perte de confiance en lui quand son corps le lâche⁵.

² « Préface de la première édition de *La Peau de chagrin* (1831) » in Balzac, *La Comédie humaine*, Paris, Gallimard (« La Pléiade »), 1976-1981, t. X, p. 55.

³ Voir les travaux de D. Rabaté sur la littérature des XX^e et XXI^e siècles, en particulier *Vers une littérature de l'épuisement*, Paris, José-Corti, 1991, et *Modernités*, n° 19 [*L'Invention du solitaire*], Bordeaux, 2003.

⁴ Gary, Romain, *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, Paris, Gallimard, 1975 ; toutes les références paginées données en cours d'étude renvoient à la reprise de cette édition dans la collection Gallimard « Folio » de 2009.

⁵ La superposition métaphorique et allégorique de deux déclin est le grand thème poétique du roman, fonctionnant par sous-entendus plus ou moins subtils. Le tout culmine dans le cri final du héros : « Jusqu'ou ? Jusqu'ou, l'acception ? / J'étais debout et je hurlais et jamais le déclin de l'Occident ne me fut un tel secours... / – Plutôt crever. Que l'Europe s'accepte, pas moi... Si je n'ai plus assez d'avenir, de vitalité, de vigueur, si je dois être dépossédé de moi-même, renoncer à l'idée que je me fais de moi-même, de la civilisation, de la France... [...] Il y a une limite au prix dont je suis prêt à payer l'énergie, le brut et les matières premières... » (244).

L'ironie est omniprésente dans le roman. Elle intervient comme principe heuristique⁶ pour expliquer, par le sentiment de la dérision, des gestes résolument grotesques et ridicules, tentés par le vertige de l'absurdité : un milliardaire de soixante-huit ans prouve à ses amis son éternelle jeunesse en jouant au bilboquet à ski nautique (13) ; un autre magnat, américain, entend faire redresser la tour de Pise (17-18) ; le héros se déshabille sur une route sous la pluie et rentre nu au volant à Paris pour prouver son amour à sa belle (63-64), il s'écrit à lui-même une lettre de rupture qu'il met à la poste (121-122), etc. Comme il se doit selon un certain régime romanesque de la psychologie qui *explique* tout, ces actions ne sont pas tant risibles que pathétiques, mais elles sont des mesures d'un malaise absolu transformé en spectacle, sans doute dans l'espoir d'un improbable exorcisme : et elles sollicitent ainsi une réception ironique qui, seule, peut leur rendre un semblant de dignité, par la logique d'un sens, très évidemment dérisoire, mais qui n'en demeure pas moins une proposition de signification rassurante. Ironie de la réception, qui va plutôt du côté de la raillerie⁷, et ironie de la production, qui s'enferme dans un échec, dont l'échec de la communication n'est que la partie la plus superficielle. C'est bien l'ironie, et elle seule, qui permet de dire le scandale de l'échec pour la race des guerriers, des vainqueurs, sans perdre pour autant la face ; ce n'est pas tant un choix stylistique qu'un conditionnement culturel et moral. Car l'ironie est le fait des élites, des dominants.

Un bref dialogue du début du roman pose déjà la problématique, dans ce style qui confond volontairement métaphores et symboles et qui est le propre de l'ambiguïté de Gary. Jacques Rainier reçoit de son alter ego pitoyable, le richissime Jim Dooley, un avertissement catégorique :

– J'ai perdu au moins deux centimètres en un an et je ne durcis plus complètement. Oui, mon vieux, c'est comme ça. On y passe tous, y a pas de bon Dieu. En 1944, je débarquais en Normandie, à Omaha Beach, sous les mitrailleuses, je libérais Paris ; vous, vous étiez un héros de la Résistance, colonel à vingt-six ans dans le maquis ; et maintenant, on ne peut plus bander. Vous ne trouvez pas ça dégueulasse ?

– Oui, ce n'était vraiment pas la peine de gagner une guerre...

Je me réfugiai dans l'ironie :

– Peut-être faudrait-il refaire une guerre pour remettre ça d'aplomb (24-25 ; je souligne).

Le sentiment d'une conscience historique, et donc d'une culture, vécue comme glorieuse, se heurte, d'un seul coup, à un scandale qui serait prétendument une loi générale de la nature. C'est une double mort : mort de l'histoire des héros, qui rend la

⁶ Toute une tendance contemporaine de la recherche fait de l'ironie une herméneutique permettant de proposer, ou de comprendre, ce qui serait le *vrai sens* de l'incohérence apparente qu'est la vie : voir Trabelsi, M. (éd.), *L'Ironie aujourd'hui. Lectures d'un discours oblique*, Clermont-Ferrand, Presses de l'Université Blaise-Pascal, 2006.

⁷ Voir les peu charitables réactions que ces actions suscitent pp. 14, 18.

vie possible et même heureuse, la sienne et celle des autres, que l'on sauve, qu'on libère de l'ennemi ; mort du devenir (héroïque), bloqué dans le constat d'un présent désormais insatisfaisant et hostile⁸. Tout s'écroule, le monde a perdu son axe recteur (« y a pas de bon Dieu ») quand la métaphysique cède à la physique, et, comme le dit Rainier, il faudrait au moins une guerre « pour remettre ça d'aplomb ». En attendant, et sans y croire, force est de constater que « l'Europe a perdu son histoire. Elle n'a plus de vitalité propre » (49), puisqu'elle n'a plus l'énergie des matières premières.

L'humour de Gary est tout entier dans ce double sens des énoncés, pauvres lieux communs qui sont réactivés par une lecture symbolique sexuelle trop facile pour être crédible. Il ne s'agit là que de répliques, de traits d'esprit superficiels, de paradoxes prétendus inversés en *doxa* pour le vulgaire. Gary aime les maximes, par exemple, dont il modifie le contenu raisonnable et respecté, dans le style gnomique de l'autorité énonçante et énoncée, pour le tirer du côté de l'absurde marqué par le pessimisme. À cet égard, les clichés lui fournissent un repère poétique indispensable à son activité de déformation : « le rire est le propre de l'homme, mais apparemment, le propre de l'homme ne peut pas être partout à la fois » (136), « Il n'y a [...] rien de tel que la vérité pour aider à mentir » (157), « C'est un sale truc, être toujours jeune, quand on vieillit... » (227), etc. Le goût des répliques brillantes, des « bons mots » dérisoires, ces mots qui collaborent avec la honte, dans toute une tradition française de l'accommodement, de Sacha Guitry à Pierre Dac, est bien là. De leur côté, moins homme de langage et plus actif, l'inconsolable Américain Dooley, on l'a vu, pensera à faire redresser l'absence de raide verticalité accusatrice de la tour de Pise afin de lui rendre « sa fière allure d'antan » (18), quand le Français Rainier (qui « régnait », et ne règne plus ?), de son propre aveu, se réfugie dans l'ironie (*sic*), comme, jadis, il prenait le maquis.

L'expression est la clé de cette parabole qu'est *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable* et elle va revenir régulièrement dans le texte, plus ou moins enrichie de quelques métaphores explicatives. Car il s'agit là, pour le héros en perte définitive d'héroïsme, d'une morale individuelle et d'un style autant que d'un réflexe humain général. Face à tout risque, à tout danger de sincérité, d'aveu, il avoue : « Je me réfugiai dans mon prêt-à-porter habituel : l'ironie » (48). Le dénominal *se réfugier* est d'abord un verbe qui dit la fuite (*fugire*) en quête de protection, dans un lieu, le refuge (*re-fugium*), où l'on ne risque plus rien, où l'on est hors d'atteinte. L'ironie est, dans cette perspective, fondamentalement, l'*eirôneia* de Socrate, cette *dissimulation* dont les rhétoriques pourront varier, mais dont la pragmatique conserve toujours le même but : tricher avec la communication, pour sauver le sujet d'une situation qui le met en difficulté. Elle est, ici, métaphorisée en « prêt-à-porter », en rappel plus ou moins conscient des nombreuses métaphores, de Sénèque à Michelet, répétant que « le style

⁸ Sur l'importance générale de l'histoire dans l'œuvre de Gary, voir Roumette, J. (éd.), *Littératures*, Toulouse, 2007, n° 56 [*Romain Gary, l'ombre de l'histoire*].

est le vêtement de l'âme » ? Ce serait alors dire que l'ironie est un style, relevant d'une volonté, que l'on choisit, prend, adopte ou rejette. L'image dit la facilité du déguisement, d'autant plus qu'il est « habituel », et le refuge est aussi dérobade, quasi malhonnête, honteuse, bien en accord avec la perte d'héroïsme dont il s'agit. Au détail près que la déclaration est un aveu. Lucide sur lui-même, Rainier redevient admirable, grand, même, par le sentiment de sa souffrance, et l'ironie est tout ce qui reste à celui qui n'a plus rien que cette toute virile lucidité des géants terrassés.

C'est pourquoi le discours de Rainier sur l'ironie va varier dans tout le récit, de la complicité satisfaite de cet accommodement avec une situation difficile que peut être l'ironie, roublarde, à l'admiration franche (pour son exigence et son signe d'intelligence), ou au mépris plein de haine (pour sa facilité collaboratrice avec l'échec, ironie trop accommodante au scandale, pas assez révoltée ni surtout assez résistante, au sens historique).

Ce que Rainier à la fois aime et n'aime pas dans l'ironie, c'est sa facilité. La facilité du rire, par exemple, autre refuge (« Je me réfugiai dans le rire » : 85), ou du sourire, sans doute plus propre à l'ironie, parce que plus subtil que le rire, plus ambigu, suggérant mieux le double sens. À une question que lui pose sa douce Laura, qui lui rappelle, involontairement, les consultations médicales qu'il commence à multiplier, il sourit, puis remarque :

Je dois avoir quelque part, dans un coin bien abrité de mon psychisme, une bonne petite affaire qui marche rondement : une fabrique de sourires ironiques qu'il suffit d'approvisionner en désarroi ou en anxiété, en sentiments d'échecs et en faiblesses pour qu'elle produise un article fini d'excellente qualité (75).

Après la métaphore du vêtement facile à enfiler pour se déguiser, voici celle de l'artisanat : l'homme inquiet est à la tête d'« une bonne petite affaire » rentable : « une fabrique de sourires ironiques », dont on voit qu'elle est entretenue par le « désarroi », l'« anxiété », des « sentiments d'échecs » et des « faiblesses » de tout ordre. L'ironie reste une parure que l'on revêt : mais est-ce pour mentir, et masquer la souffrance, ou, tout au contraire, pour avouer le malaise, le dire, sans passer par des mots insuffisants, mais par le langage du corps ? L'ironie n'est, en somme, qu'un code, très simple, d'inversion des valeurs et des représentations, un principe de réversibilité éminemment disponible : le sourire est un signe qui désigne une souffrance, dont la conscience devient revanche sur l'adversité. Le mensonge du sourire signale la vérité du malaise – ailleurs, dans une situation qui le met en danger, Rainier explique : « C'était peut-être pour la première fois depuis bien longtemps que mon sourire disait vrai, qu'il parlait vraiment en mon nom, au lieu de me cacher » (127). Par la mâle maîtrise de soi, posée par la tranquillité rassurante d'un sourire, expression de bonheur, l'infirmité (physique) se transforme en supériorité (morale).

Mais il est évident, et il faut qu'il soit évident (pour soi, et, idéalement, pour l'autre, quand il est assez en empathie avec le sujet souffrant pour comprendre le code) qu'il ne s'agit là que d'une pirouette dont personne ne doit être dupe. Car l'ironie reste la marque d'une impuissance : l'infirmité n'en demeure pas moins sentie et vécue, la transformation n'est qu'une parade à courte vue ; il y avait ce que l'on pouvait, et il y a ce que l'on ne peut plus. L'ironie est bien ce « mètre de couturière » qui mesure ces « choses qui ne seront plus jamais ce qu'elles étaient autrefois » (124-125). Perdre l'amer sentiment du manque et de la perte.

À partir de là, les sentiments de Rainier à l'égard de sa protection favorite, assez comparable aux protections urinaires dont se mettent à avoir besoin les personnes âgées, sont marqués par la rancune, l'hostilité. Du médecin Mingard, qu'il consulte pour ses problèmes, ce Mingard qui est pourtant un « vieil ironiste » (165), dont le cynisme brutal le reconforte à défaut de le rassurer, Mingard qui lui conseille des positions plus ou moins acrobatiques pour réussir un coït sur la durée, il dit : « Je trouvais dans ses yeux une étincelle de gaieté qui ne devait rien aux *facilités de l'ironie* et aux jouasseries rabelaisiennes » (112 ; je souligne).

L'ironie est facile, et elle ne mène à rien – comme un certain rire, vulgaire (les « jouasseries rabelaisiennes »). Elle n'est ni un remède ni une solution : elle n'est que l'affirmation d'un ratage. Elle est réponse à l'instant par l'instant, mais sa pérennité ne saura jamais s'affranchir du deuil du bonheur qui la fonde en la motivant. Elle est même un mal minant le sujet qui en abuse.

Là encore, Gary est presque trop clair dans les affirmations de son narrateur désespéré. Face à un danger qui le menace de mort, Rainier constate, calme et heureux : « Je ne me souvenais pas d'avoir goûté une telle sensation d'être redevenu moi-même depuis que je m'étais réfugié dans l'ironie » (128). Le retour de son expression favorite, dans ce contexte, accuse nettement l'ironie d'être une facilité dangereuse, poussant le sujet à sa perte, puisqu'il ne serait plus lui-même, à trop pratiquer sa morale de la dissimulation, du mensonge. Les vertus de la pudeur et de la dignité ont leurs limites quand elles poussent le sujet au mensonge pur et simple. Il faut à Rainier une situation violente (un voleur le menace avec un couteau), qui peut, idéalement, le remettre dans le rôle de héros dominant qui lui a tant réussi et auquel il s'identifie envers et contre tout (il *redevient lui-même*, dit-il), pour sortir de la médiocre dissimulation d'une ironie qui ne le protège plus que pour le perdre.

La parabole d'*Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable* montre donc bien que l'ironie est fondamentalement la réalisation communicationnelle mondaine de l'impuissance. L'ironie est « le refuge » des impuissants : et on les reconnaît à leurs sourires, ou à des traits d'humour désenchanté, des traits d'un humour marqué par la résignation de la cessation – on pouvait, on ne peut plus... Dans le roman de

Gary, impuissance sexuelle (de l'homme) et impuissance économique (de la société de cet homme, qui, du reste, attend un crédit financier pour sauver son entreprise avant de la transmettre à son fils) se superposent, l'une étant l'autre, rigoureusement, pour proposer une allégorie à deux entrées de l'impuissance comme métaphysique générale. Le sujet scandaleux du roman, le vrai tabou qui a choqué et bousculé l'opinion publique à la sortie du livre, ce n'est pas l'anecdotique considération sur l'épuisement érotique du quinquagénaire occidental, pas plus que le déclin de l'empire américano-européen, le scandale c'est l'impossibilité d'échapper à la fin, du moins pour ceux qui vivent toute fin comme un échec.

Pour ceux-là, l'ironie est un viatique, un peu comparable aux artifices pharmaceutiques du Viagra, par exemple – qui n'existait pas en 1975. Un remède que l'on peut « essayer »⁹. Mais qui ne sauvera pas la même chose. Rainier use, d'ailleurs, aussi de la métaphore médicale, mais détournée du côté de la métaphore guerrière pour dire l'agression. Positif et négatif se rejoignent inévitablement quand le bien et le mal ne peuvent plus être dissociés dans l'expérience de la souffrance. Aux questions de plus en plus crues de son médecin, l'homme d'affaires parisien note : « J'éprouvai un moment de désespoir, de frustration et de révolte d'une telle intensité que l'ironie, au lieu d'être une arme de défense, devenait un scalpel de plus dans mes propres mains au cours de cette petite séance d'anatomie » (52-53). L'« arme de défense » se transforme en « scalpel », soit un instrument de chirurgie, donc de soin, mais il est clair que l'instrument médical est utilisé comme une arme contondante dans ce contexte. Ce qui devrait sauver l'homme malade peut aussi bien agresser celui qui prétend se servir de ce palliatif très particulier. Le scalpel en question renvoie autant à l'analyse qui prétend atteindre à la vérité, en dénudant l'homme, en lui retirant toutes ses enveloppes protectrices et mensongères, qu'à la brutalité douloureuse du refus des dérobades.

La vision de Gary sur l'ironie est très nettement péjorative : elle est en rupture radicale avec toute la tradition européenne, dont Stendhal fut l'un des meilleurs exemples, qui fait de l'ironie le noble apanage des esprits supérieurs, en un geste non dénué de misanthropie élitiste, source de vérité et d'exigence dans un rapport à la connaissance systématiquement soupçonnée d'erreur et dont il convient de se méfier par une mise à distance systématique. Loin de ce romantisme, mais tout en restant dans une conception misanthropique qui ne croit pas en une communication heureuse, Gary affirme que l'ironie est l'apanage des perdants et des méchants, des faibles, en somme.

Le bonheur de la plénitude n'est pourtant pas le fait des imbéciles heureux. Mais, simplement, des jeunes qui croient en la vie. La voluptueuse Laura, si émouvante

⁹ « [...] dis-je, en essayant l'ironie » (226).

de sincérité, elle, ne connaît pas l'ironie, et ses problèmes de dialogue avec son amant viennent de là : elle connaît, en revanche, les richesses du non-sens et de l'absurdité¹⁰, et la belle Brésilienne incarne, dans cette parabole didactique, la poésie baroque¹¹ opposée au rationalisme usé de la vieille Europe. « Laura ouvre chaque matin la fenêtre au jour qui se lève comme si ce vieux traînard l'attendait depuis l'aube les bras chargés de dons » (33). Elle a, et elle est, la générosité du don. Il est vrai qu'elle a quelque chose à offrir : son amour, qu'on peut dire « pur », puisque sans soupçon. L'amour de Rainier est devenu soupçon permanent, et c'est l'ironie qui lui permet d'en parler. Or, précisément, Rainier est souvent brillant dans ses paradoxes par retournement des clichés, et Laura le lui dit : « Tu parles trop bien, Jacques. C'est ta façon de t'éloigner » (159). La méfiance est généralisée dans le livre, et les usages de la langue sont en première cible pour, sinon l'homme d'affaires, du moins, certainement, le romancier qui avoue ainsi la dimension autobiographique de son propos.

L'ironie est malveillante pour le paranoïaque. Rainier le constate par antithèse lors d'un de ses échanges avec un confrère : « Je cherchai son regard. Rien que de la gravité et une certaine bienveillance. Pas trace d'ironie » (88). Et c'est la raison pour laquelle elle peut devenir viscéralement insupportable pour ceux qui en sentent les blessures. Le frère de Jacques Rainier, son aîné de quelques années, et comme lui diminué par l'âge (« il y a six ans que je ne bande presque plus » : 96), et, de surcroît, investisseur raté et frauduleux, image même du « petit Français » mesquin et envieux¹², y est particulièrement sensible, et il éclate en reproches lors de leur échange ; Gary lui fait répéter plusieurs fois la même tournure phrastique : « C'est ça, fais de l'ironie. C'est ta façon habituelle de te dérober. [...] C'est ça, fais le pitre. Moi, tu me l'as assez répété, je n'ai pas le sens de l'humour. [...] C'est ça, ton humour. L'emballage du vide » (96-98). Le paradigme comique est précis : « l'ironie / le pitre / l'humour ». Précisément celui dont ne veut pas l'homme qui prétend à la franchise – « Moi [...], je n'ai pas le sens de l'humour » : et l'on peut aussi bien reconnaître du discours direct libre, qui reprendrait les paroles de l'autre, dans un sens d'accusation, qu'un énoncé littéral porté par la fierté de l'affirmation. On « fait de l'ironie », selon un partitif déterminant incertain, comme on « fait de l'esprit » : tout cela n'est que dérobade (*sic*) et vacuité joliment habillée, selon la métaphore du prêt-à-porter déjà rencontrée pour dire une disponibilité stylistique, mais ici trivialisée en « emballage » bien dans l'esprit matérialiste de ces industriels.

Finalement, « emballage » et refuge, l'ironie est un véritable *principe* existentiel

¹⁰ Voir ses lettres pp. 100-101, 119.

¹¹ De son aveu même, voir p. 42.

¹² « C'était un de ces Français que l'on voit toujours seuls au volant de leur Citroën, le chapeau sur la tête. [...] C'était un de ces hommes intraitables sur le plan de leur réputation et qui ne peuvent tolérer d'être déconsidérés » (91-92).

à en croire Gary, sans lequel la vie n'existe tout simplement pas, un mal nécessaire, mais qui est encore ce qui permet de vivre, à peu près. Et Gary ose même, dans les dernières pages, en conclusion transparente, une ultime métaphore, qui est le comble (ironique) de ce récit d'un homme obsédé par la perte de sa virilité, tout à ses éjaculations laborieuses et ses copulations risquées : « L'univers était né d'une goutte d'ironie dont l'humanité n'est qu'un des sourires » (246). Le hasard biologique qui a réuni des molécules dont est sorti l'univers n'est rien d'autre qu'une ironie, l'ironie par excellence, qui s'appelle la vie, celle que Kundera comprend, pour sa part, comme une « plaisanterie ». L'humanité rappelle cette origine en permanence, en n'étant rien d'autre qu'un de ces sourires que l'on n'aime pas toujours avoir face à soi. Faut-il vouloir trouver un sens à ce qui n'en a jamais eu ?

Chance, destin, ironie du sort : peu importe le nom que l'on donne à cette petite monnaie que nous ont laissée les dieux grecs et à ces entreprises de démolition dont chacun sait que nous n'en sommes point l'objet, puisqu'il ne saurait y avoir préméditation et dessein là où il n'y a rien et où tout nous ignore (184-185).

Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable est une parabole dont le didactisme démonstratif est, curieusement, marqué par l'ambivalence. Gary n'a qu'une certitude : on ne peut pas vivre heureux dans l'ironie, ce refuge des impuissants, et l'on ne peut vivre tout court sans ironie. Ce livre très profondément pessimiste est, paradoxalement, un acte de foi en une ironie détestée, mais inévitable. Il constitue une déclaration de guerre assez rare contre une ironie trop facile, en ce qu'elle est le contraire de la sincérité. De toute évidence, l'auteur réunit plusieurs cibles, plusieurs douleurs, dans un discours général de la souffrance de la perte. Le vecteur de l'humour, qu'il dénonce, lui est pourtant indispensable, mais non tant pour dire l'ironie que pour s'inscrire dans cette tradition européenne du désespoir et du nihilisme qu'il fustige en une dernière fête cruelle de la parole. Il cherche à dépasser la facilité malhonnête qui entend transformer tout échec factuel en supériorité morale. Mais il ne peut dépasser le paradoxe qui le motive. Et cela semble fort sans issue : cela s'appelle « instinct de survie ».

