*La mascolinità
nella letteratura e nelle arti*

Decostruzione/evoluzione
di modelli identitari

A cura di

Mariaconcetta Costantini e Federica D'Ascenzo

IL SEGNO E LE LETTERE

*Collana del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne
dell'Università degli Studi 'G. d'Annunzio'*

DIREZIONE

Mariaconcetta Costantini

COMITATO SCIENTIFICO

Università 'G. d'Annunzio' di Chieti-Pescara

Mariaconcetta Costantini - Mariapia D'Angelo - Federica D'Ascenzo
Antonella Del Gatto - Elvira Diana - Emanuela Ettore
Persida Lazarević - Maria Rita Leto - Lorella Martinelli - Paola Partenza
Ugo Perolino - Carmela Perta - Marcial Rubio Árquez - Eleonora Sasso
Michele Sisto - Anita Trivelli

Atenei esteri

Antonio Azaustre (*Universidad de Santiago de Compostela*)
Claudia Capancioni (*Bishop Grosseteste University, Lincoln*)
Dominique Maingueneau (*Université Sorbonne*)
Snežana Milinković (*University of Belgrade*)

COMITATO EDITORIALE

Mariaconcetta Costantini - Barbara Delli Castelli
Sara Piccioni - Miriam Sette - Luca Stirpe

I volumi pubblicati nella Collana sono stati sottoposti a doppio referaggio anonimo.

ISSN 2283-7140
ISBN 978-88-5513-206-0

Copyright 2025

LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto

Via Cervignano 4 - 20137 Milano

www.lededizioni.com - www.ledonline.it - E-mail: led@lededizioni.com

I diritti di riproduzione, memorizzazione e archiviazione elettronica, pubblicazione con qualsiasi mezzo analogico o digitale (comprese le copie fotostatiche, i supporti digitali e l'inserimento in banche dati) e i diritti di traduzione e di adattamento totale o parziale sono riservati per tutti i paesi.

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume o fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le fotocopie effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazione per le Riproduzioni Editoriali, Corso di Porta Romana 108, 20122 Milano - e-mail autorizzazioni@clearedi.org - sito web www.clearedi.org

In copertina

Inchiostro blu - Foto di Chiara Scarlato. Per gentile concessione.

Videoimpaginazione: Paola Mignanego

Stampa: Litogi

SOMMARIO

Introduzione <i>Mariaconcetta Costantini</i>	7
Man and Gentleman in Gaskell's <i>North and South</i> and Dickens's <i>Great Expectations</i> <i>Phillip Mallett</i>	23
Off the Beaten Track in the Kingdom of Italy with Thomas Adolphus Trollope: Questioning Victorian Models of Masculinity through Narratives of Travel in <i>A Lenten Journey</i> in <i>Umbria and the Marches</i> (1862) <i>Claudia Capancioni</i>	39
Alcune riflessioni sui personaggi maschili della letteratura vittoriana. Il caso di Ellen Wood <i>Salvatore Asaro</i>	57
Contre-modèles de la masculinité dans les fictions de Georges Eekhoud <i>Federica D'Ascenzo</i>	73
"Middle-Aged, Anti-Female Single Men" and Middle-Aged Robust Female Vampires in E.F. Benson's "Spook Tales" <i>Ruth Heholt</i>	89
Une identité complexe. Masculinité, écriture et censure chez Julien Green <i>Fabio Libasci</i>	105
Hardly at War: Figuring Unheroical Masculinity in WW2 British Culture <i>Marilena Parlati</i>	123
Impuissances masculines chez Romain Gary <i>Maxime Decout</i>	141
L'eterno mascolino futuro prossimo. Il protagonista transumano della trilogia antropologica di Borislav Pekić <i>Persida Lazarević Di Giacomo</i>	155

L'universo maschile nei film di Jane Campion, tra padri ingombranti e il rovesciamento della mistica virile <i>Anita Trivelli</i>	171
Alcune riflessioni sul modello di mascolinità nell'Egitto distopico di Ahmad Khālid Tawfiq <i>Elvira Diana</i>	187
Raccontare la mascolinità, decostruire la mascolinità. Il caso letterario di Francesco Piccolo <i>Chiara Scarlato</i>	201
From Gender Stereotypes to Toxic Masculinity: A Multimodal Critical Discourse Analysis of the Representation of Men in Advertising <i>Giulia Magazzù</i>	217
Gli Autori	235

IMPUISSANCES MASCULINES CHEZ ROMAIN GARY

Maxime Decout

DOI: <https://doi.org/10.7359/2060-2025-decm>

ABSTRACT

One issue is rarely addressed in literary representations of masculinity: male impotence. It is present in two important works, written in different contexts: Sartre's short story *Intimité* in *Le Mur* (1939) and Romain Gary's novel *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable* (1975). In the latter, impotence is experienced both as a biological failure – in the manner of a betrayal of the body –, and as an ontological failure – in the manner of a betrayal of the being in the face of what it is supposed to be. Rainier, the main character, puts two degradations on the same level: that of his virility and that of Europe, in the grip of the economic and oil crisis. This rough comparison reveals the need to give meaning to a physical decline experienced as a gender drama. This article shows that male impotence allows us to question the weight of men's alienation from gender stereotypes, as well as the possibilities for emancipation, for finding a form of freedom by reconciling with one's own body and desires.

KEYWORDS: aging; gender stereotype; male impotence; masculinity; Romain Gary.

1. INTRODUCTION

S'il est évident que l'homosexualité, de Proust à Genet, a participé au déplacement des représentations littéraires de la masculinité, d'autres entreprises ont, à leur manière, contribué à infléchir notre regard. Un aspect est cependant assez peu abordé: l'impuissance masculine. Deux textes importants lui ont pourtant été consacrés: la nouvelle *Intimité* de Sartre parue dans *Le Mur* (1939), qui évoque l'impuissance d'Henri, le mari de la protagoniste principale, Lulu, et *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable* (1975), roman bref, ironique et désabusé que publie Romain Gary alors que l'affaire Ajar bat son plein. Tandis que dans *Intimité* de Sartre, l'homme impuissant n'est saisi que de l'extérieur par le regard de deux femmes, Lulu et Rirette, Gary nous plonge dans sa conscience pour

nous faire découvrir le drame du genre qu'il vit. Le récit est en effet le fruit de l'introspection de Jacques Rainier, un homme d'affaire approchant la soixantaine, qui entretient une relation amoureuse avec une jeune femme, Laura, et qui observe peu à peu le déclin de sa sexualité qu'il associe au dépérissement de sa virilité. "L'angoisse vespérale"¹ qui l'étreint est considérablement accrue par sa passion pour la jeune Laura et l'attitude virile qu'il croit devoir adopter devant elle. Le roman se présente ainsi comme une méditation angoissée dans laquelle la part du récit proprement dit est assez réduite en regard de la réflexion sur l'impuissance qui se lie à une interrogation sur la condition humaine chez un homme qui voudrait "se pourvoir en cassation contre les décrets de la nature"² (104).

L'impuissance fonctionne alors pour le lecteur comme un rappel inquiétant de la fragilité des normes genrées mais aussi de leur façon de conditionner le regard et les actions des individus. Car Jacques, désormais incapable de se définir conformément aux prescriptions de genre dont il ne parvient pas à faire fi, tente de redonner au genre masculin une performativité – pour parler avec Butler³ – que sa déficience physique ébranle. Plus largement, son impuissance est un signe douloureux de la contingence de l'être humain. Elle est en effet vécue à la fois comme défaillance biologique – à la manière d'une trahison du corps –, et comme défaillance ontologique – à la manière d'une trahison de l'être face à ce qu'il est censé être. Le double sens du mot *impuissance* devient alors criant: ce dysfonctionnement physique est perçu comme une insuffisance plus générale de l'être. Aussi n'est-il pas surprenant que Rainier fasse sans cesse converger deux dégradations parallèles: celle de sa virilité et celle de l'Europe, en proie à la crise économique et au choc pétrolier. Dans cette comparaison approximative, transparait le besoin de donner du sens à un déclin physique vécu comme un drame du genre. *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable* se présente ainsi comme un roman où l'impuissance et la virilité sont des obsessions pour les personnages masculins, mais aussi un roman métaphorique qui propose une réflexion plus générale sur les impuissances des hommes: impuissance à renoncer aux canons de la virilité, impuissance à s'accepter comme différent, impuissance à accepter de vieillir.

¹ Gary 1986, 34. Les numéros de page donnés entre parenthèses renvoient à cette édition.

² Plus largement sur les "lois de la nature" chez Gary, voir Dayan Rosenman 2008.

³ Voir Butler 1990.

2. UN ROMAN DE L'OBSESSION ET DE L'ANGOISSE: LES HOMMES ET LEUR VIRILITÉ

La première caractéristique d'*Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable* est de faire de l'impuissance à la fois une angoisse et une obsession pour les personnages masculins, soulignant de la sorte la manière dont les hommes eux-mêmes pensent leur virilité à l'intérieur de cadres stéréotypés partagés dont ils ne parviennent pas à s'extraire. Entre discours des hommes sur la masculinité et postures viriles affichées, le roman enferme les hommes entre eux et avec leur impuissance.

Jacques a en effet sans cesse besoin d'être rassuré sur son "œuvre virile" (148). Il est quelqu'un pour qui la virilité la plus conventionnelle est devenue la définition même de son être, une sorte de ligne d'horizon qu'il ne peut pas quitter et qu'il doit rejoindre impérativement. Soulignant l'inéluctabilité de cet impératif viril qui gouverne les hommes, le roman a fait le choix de réduire la présence des personnages féminins, qui sont en nombre restreint, à l'exception notable de Laura qui joue le rôle d'un catalyseur de l'obsession virile de Jacques alors même que, pour elle, la question de l'impuissance et de la différence d'âge ne se pose pas vraiment. La dynamique du texte tend plutôt à cristalliser le récit autour des hommes et leur propre représentation de la masculinité, et cela en faisant rencontrer à Rainier d'autres hommes au statut très différent.

Le premier d'entre eux apparaît à l'incipit du roman: il s'agit de Jim Dooley, un vieillissant homme d'affaires américain avec qui se met en place une "rivalité qui n'est pas seulement l'apanage des jolies femmes entre elles" (10). Au cours de ce tête-à-tête où la virilité de l'un se mesure à la virilité de l'autre, l'Américain s'affiche ostensiblement, en dépit de son âge, comme un "athlète du plaisir" qui "traînait autour de lui une aura de champion du monde toutes catégories". L'effet sur Jacques est immédiat: "ses succès, sa puissance, par leur démesure même, mettaient obscurément en cause mes propres réussites et, d'une certaine façon, jusqu'au sens de ma vie" (10). Alors que Rainier n'est pas encore impuissant, il ressent la vigueur affichée du vieux Dooley comme une attaque contre sa propre virilité, comme les prémices d'une déficience existentielle, voire d'une perte de sens de sa propre vie. Lorsque Dooley en arrive aux confidences sur sa propre impuissance, Rainier constate pourtant: "Il ne m'écoutait pas. Il ne me voyait pas. Je n'étais pas là. Il était seul au monde. On pouvait tous crever: il ne bandait plus" (25). Anticipant sur le sort du narrateur, Dooley joue le rôle d'un miroir de l'obsession qui sera bientôt la sienne tout en réagissant à l'impuissance d'une manière fort différente.

Deux autres personnages masculins mettent Rainier face à ses déficiences physiques: il s'agit de deux médecins qui introduisent dans le texte un discours scientifique extrêmement cru, lequel joue le rôle de contrepoint aux réflexions ironiques et souvent métaphoriques de Jacques, ainsi qu'au lyrisme amoureux avec lequel il chante sa passion pour Laura. Une longue discussion sous forme de consultation avec le docteur Trillac (50-58) fait pénétrer dans le texte ce point de vue strictement médical qui, faisant volontairement l'impasse sur les enjeux affectifs et symboliques des questions sexuelles au profit du fonctionnement organique du corps, décape à sa manière les stéréotypes de genre et les comportements sexuels auxquels Jacques se croit tenu. Délesté de toute portée symbolique, l'acte sexuel est pensé uniquement en regard du fonctionnement attendu du corps:

– Oui, eh bien, croyez-moi, cher monsieur, lorsqu'une femme vous dit: "Pas encore, pas encore" ou "Attends-moi", ne vous laissez pas faire.

– Ne pas me laisser faire?

– Défendez-vous. Évacuez. Nos organes sont faits pour un fonctionnement normal, régulier, tel que la nature l'a voulu, et pas pour des acrobaties ou des performances... mettons, artistiques. Laissez-vous aller, et jouissez tranquillement, un point, c'est tout. Je ne vous apprend rien lorsque je vous dis qu'il y a des castratrices qui veulent vous vider de vos forces. Les femmes ne comprennent absolument rien à la verge. Elles croient que c'est une sorte de machine-outil automatique et qu'on peut régler ça comme on veut. Vous ne verrez jamais une femme se soucier de votre prostate, la plupart ne savent même pas à quoi ça sert. À votre âge, il faut faire ça à la papa. (54-55)

Vous creusez votre tombe. Vous vous rendez compte de ce qu'ils prennent, votre prostate et vos vaisseaux sanguins, quand vous limez pendant une heure comme une scie mécanique? Ce sont des méthodes nazies, monsieur. Et vous vous faites sucer, naturellement. (56)

Et vous vous rendez un peu compte à quelle épreuve sont mis vos organes pendant l'opération, lorsqu'ils n'en peuvent plus et qu'elle les force? La fellation peut évidemment être utilisée comme une caresse dans le cours normal de l'étreinte, mais certainement pas comme une méthode de réanimation. Quand je vous dis que vous creusez ainsi votre tombe... (57)

À partir d'un certain âge, la fellation tue deux fois plus vite que l'acte normal. C'est un choc terrible pour le système nerveux et le cerveau, et ses rapports avec les attaques d'hémiplégie sont bien connus. (57)

Quelques quarante pages plus loin, on retrouve le même type de dialogue avec le professeur Mingard (100-119) qui, plus encore que son confrère, propose un discours axé sur des questions de mécanique:

La mollesse de la verge exige un tâtonnement accru à la recherche de l'entrée mais cette recherche est vaine parce que la verge n'est plus assez consistante et n'a pas la maîtrise et l'allant nécessaires pour écarter les lèvres de la vulve, et elle s'imagine, en quelque sorte, ne pas trouver l'entrée parce qu'elle n'est plus en mesure de l'ouvrir... Mais attendez! Tout n'est pas perdu pour autant. Si vous consultez l'ouvrage de Silbermann, qui a tant fait pour prolonger la prospérité sexuelle de l'Occident, vous y trouverez une technique appropriée. Vous placez votre main droite sous la cuisse de votre bien-aimée, quand vous êtes couché sur elle, et vous soutenez fortement la base et le tiers inférieur ou même la moitié de votre verge avec la fourchette des doigts, afin de la maintenir à l'intérieur et l'empêcher de dévisser... C'est ce qu'il appelle la solution des "béquilles". (111-112)

Mais à la différence du premier médecin, Mingard ne s'en tient pas seulement à un point de vue exclusivement biologique: il perçoit la dimension symbolique et les affects que Rainier investit dans sa lutte contre l'impuissance, et il y discerne une aliénation aux stéréotypes de la virilité. "Vous voulez échapper à l'impuissance sexuelle – à l'impuissance tout court –, lance-t-il, et vous sollicitez la mort pour vous épargner ça. C'est un des tralalas favoris de la virilité" (107). Il ajoute plus loin: "Les endroits où l'homme place son honneur, c'est incroyable... Les couilles devraient pousser sur la tête, comme une couronne..." (117).

Mais le personnage masculin le plus essentiel dans l'intrigue est Ruiz, un voleur qui, en pleine nuit, s'est introduit chez Jacques, s'est emparé de la montre qu'il avait au poignet et l'a fait taire en appliquant une lame de couteau sur sa gorge (126). Paradoxalement, Jacques, en gardant son sang-froid face à la mort, a l'étrange sentiment d'être redevenu lui-même. À la différence de l'acte sexuel, la confrontation avec la mort fournit à Jacques l'occasion d'adopter une posture *virile*. C'est ce qui explique qu'il soit ensuite obsédé par ce cambrioleur qu'il baptise Ruiz. À chacune de ses apparitions ou évocations, Jacques insiste sur sa beauté "animale", lui qui arbore un "jeune visage fauve" (129) et qui semble être un "fauve d'Andalousie" (195):

Je ne peux pas dormir. Il se tient devant moi, les jambes écartées, vêtu de son pantalon de cuir collant, les mains sur les hanches, et me regarde avec défi. Je ne sais s'il y a vraiment une trace d'ironie sur son visage ou si je lui prête ainsi mes propres richesses. Ce qui fait des mâles à part entière me nargue par la boursoufflure du cuir jusqu'au ventre. Je ne me savais pas tant de mémoire. Les cheveux très longs et luisant de jeunesse, les sourcils en vol d'oiseau noir, les joues creuses sous des pommettes dures, presque mongoles, et cette avidité des visages qui en sont encore à leur force première et aux appétits impérieux... (130-131)

Le voleur s'est transformé en un fantôme qui hante Jacques et qui remplace en quelque sorte celui qu'il a lui-même été, qu'il n'est plus et à qui il ne parvient pas à dire adieu. Le narrateur se projette dans ce jeune homme qui incarne pour lui l'image d'une virilité animale et puissante, à l'état brut, tout ce que Jacques lui-même n'est plus:

Si c'était à refaire et s'il était possible de se choisir, il ne m'aurait pas déplu de donner à ma jeunesse retrouvée cette souplesse d'une autre race et ce visage d'un tout autre soleil. (129)

Je ne me souvenais pas d'avoir jamais contemplé un visage et un corps d'homme avec un tel regret de ne pas pouvoir me l'approprier. S'il m'était permis de 'redevenir', c'est cet article-là que j'aurais choisi. Jamais je n'avais vu un visage aussi proche à la fois de la sauvagerie primitive et de la finesse frémissante, où chaque trait paraissait l'effet de quelque souci d'ultime équilibre entre la force brute et l'émotivité. Figé en plein bond, tendant vers ma gorge un couteau prometteur, la peur donnant à l'expression une vulnérabilité qui en accentuait encore l'extrême jeunesse et que ne parvenait à cacher ni la moue dure des lèvres ni le féroce froncement des sourcils noirs et comme prêts à l'envol, il était vraiment un de ceux qui fécondent de beauté les races futures. (163)

Suivant les conseils de Mingard, Jacques mobilisera ensuite l'image de Ruiz pendant l'acte sexuel afin de retrouver un peu de vigueur. Au-delà du seul stimulant physique, il trouve en cet homme un moyen de performer de manière fantasmatique une virilité codifiée qui lui fait défaut. Mais ce succédané en arrivera à ne plus fonctionner, si bien que Jacques se lancera à sa recherche.

Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable propose de la sorte un univers d'hommes, pour une hantise de la virilité et de son déclin qui témoigne surtout d'une autre impuissance, peut-être plus fondamentale encore: l'impuissance des hommes à s'arracher aux images convenues de la virilité, lesquelles sont en premier lieu des images liées à la pénétration pendant l'acte sexuel. C'est la raison pour laquelle ce roman qui donne la parole aux hommes n'est pas en mesure de déconstruire les clichés de la virilité, exception faite des deux personnages de médecin qui portent un regard de spécialiste détaché de toute implication émotionnelle. Le roman de Gary, grâce à l'univers presque exclusivement masculin qu'il élabore, montre comment les stéréotypes de la virilité enferment les personnages dans une obsession qui repose sur une vision genrée du monde, leur interdisant d'accepter l'impuissance. Et pourtant, les traits d'humour de Jacques ainsi que le discours des médecins esquissent un geste de remise

en cause des stéréotypes de genre qui n'aboutit pas tout à fait⁴. Le roman de Gary réalise le tour de force de se tenir sur le seuil d'une déconstruction de ces stéréotypes, d'en amorcer la possibilité sans jamais s'y engager pleinement, soulignant de la sorte plus fermement encore l'emprise quasi-totale qu'ils exercent sur les hommes.

3. UN ROMAN MÉTAPHORIQUE

Or cet ensemble de discours masculins sur la masculinité et de postures viriles ne devient véritablement signifiant qu'à travers la polysémie du mot *impuissance* dont le texte joue à plusieurs niveaux. Les protagonistes sont les principaux opérateurs de ces transferts de sens: ce sont eux qui perçoivent la déficience masculine physique comme une insuffisance plus générale de l'être. Et cette dernière s'exprime à travers deux métaphores principales: la première est financière, la seconde correspond au déclin des civilisations⁵.

C'est effectivement la question de la richesse et de l'argent qui, traversant ce roman dont les personnages principaux sont des hommes d'affaires, polarise les réflexions des protagonistes sur l'impuissance et la virilité. La puissance des hommes se décline dans le texte sur deux plans, financier et sexuel, le premier aspect n'étant souvent que le reflet ou le masque grossier du second. Ce système métaphorique signale surtout que l'accroissement de la fortune personnelle chez les hommes vieillissants joue le rôle d'une compensation au déclin physique, comme le note Jacques: "aux environs de la cinquantaine, la virilité fait souvent quelques transferts et cherche à se constituer un capital de puissance à l'abri du déclin glandulaire" (17). Rainier veut d'ailleurs vendre son affaire qui est menacée par la conjoncture économique globale et cette vente est symptomatiquement décrite moins comme un renoncement à l'argent que comme un renoncement à une certaine représentation masculine virile: "Les affaires... Je ne peux plus tenir. [...] Même pour un vieil animal, c'est dur d'avoir à s'incliner, de céder son territoire à un autre. Très... dévirilisant" (90). D'où l'acharnement de Jacques à trouver un accord financier avantageux pour cette vente:

Ma dignité de mâle m'interdit de quitter l'arène autrement qu'en triomphant. [...] Depuis cinquante ans, l'Occident est obsédé par la virilité et l'obSESSION de la virilité est un signe infaillible de dévirilisation... (202)

⁴ Sur l'ironie dans le roman comme refuge face à l'impuissance, voir Bordas 2010.

⁵ Sur la vieillesse et le déclin dans le roman, voir Perrot-Corpet 2006.

Le paradoxe que signale Rainier fait de l'obsession pour une virilité, nécessairement stéréotypée, une réaction presque naturelle à son déclin, dans le but de compenser cette perte. Il s'agirait ainsi d'une virilité surjouée, théâtralisée uniquement parce qu'elle est en train de s'effriter. Au vu de la dynamique métaphorique du texte, cette déclaration sur l'Occident éclaire évidemment l'attitude de Jacques lui-même, qui ne serait obsédé par une virilité des plus codifiées que parce qu'il sent la sienne lui échapper. Il avouera d'ailleurs: "Mettons que je suis entré dans une zone crépusculaire où l'on attache à la sexualité une importance... désespérée" (236).

Aussi le maître-mot des personnages masculins dans le roman est-il celui de "puissance". Puissance qui est tant celle du mâle viril que celle de l'homme capitaliste, dont le modèle est Jim Dooley. L'idéologie de la force et du profit paraît alors le plus souvent similaire à la manière dont les hommes pensent et performent la virilité comme puissance: en superposant ces deux aspects, le roman amène à se demander si cette conception de la virilité ne serait pas tout simplement un mythe bourgeois ou capitaliste.

Mais Rainier tente aussi et surtout de donner une dimension plus universelle à sa dégénérescence physique personnelle par une autre série de métaphores où le déclin de la virilité est comparé à celui qui guette toute civilisation parvenue à son apogée, en particulier la Rome antique et l'Europe des années 70 avec la crise économique et le choc pétrolier. L'abondance de ces métaphores engluie les personnages dans un univers dont le dépérissement est inexorable et partagé, voire universel, ce qui donne encore plus de présence et de force à l'obsession du narrateur.

La scène initiale où Rainier rencontre Dooley donne immédiatement le ton: elle se déroule à Venise, les deux hommes étant membres du comité de sauvegarde de la ville qui s'enfonce progressivement dans l'eau. Venise pose ainsi, dès l'orée du récit, l'image de la chute de tout un monde, d'une civilisation tout entière, qui se retrouve aussi avec la tour de Pise que Jim Dooley "voulait redresser" (17). Les deux hommes vieillissants ont désormais un même objectif: la conservation, et non plus la création. Rainier compare explicitement l'impuissance sexuelle à "la chute de l'Empire romain" (25). Il dira à Laura: "La chute de l'Empire romain, c'est la chose la mieux partagée du monde, mais chacun s'imagine qu'il est le seul à qui ça arrive. Très démocratique. Très chrétien, aussi... L'humilité, le renoncement, tout ça..." (33).

De sorte que le déclin de l'Europe, en raison de la diminution des richesses énergétiques, est la toile de fond sur laquelle l'histoire personnelle, de l'amour avec Laura et de l'impuissance de Rainier, se déroule en tissant

avec elle des liens constants. La dépendance énergétique de l'Europe aux pays étrangers, et notamment aux pays africains qu'elle avait auparavant colonisés, est par exemple à l'image de la dépendance de Jacques à Ruiz:

Mais pour ceux que le poids du passé intéresse, je mentionnerai que j'avais dix-sept ans en 1931, au moment de l'Exposition coloniale et de la France impériale régnant sur les peuples et les richesses de l'Afrique et de l'Asie. Je ne crois pas qu'on doive ignorer cette part historique dans ce que je dirai ici et qu'il y avait là quelque chose de beaucoup plus profond qu'un apparent hommage à l'ironie: si Ruiz n'acceptait plus de me servir et me laissait entièrement démuné, ce n'était pas seulement parce qu'il se sentait exploité. Il réclamait même plus qu'un 'contrôle effectif de ses ressources'. Il voulait devenir mon maître. Il avait compris que je ne pouvais plus me passer de lui. Il avait pris conscience de sa force. Il savait que j'étais à sa merci. C'était son heure. (214)

Le roman progresse ainsi au gré d'un entrecroisement de l'histoire amoureuse entre Jacques et Laura avec des considérations générales sur l'économie européenne:

Ce n'est pas une crise comme une autre. Toutes nos structures sont usées. Ce n'est même pas l'économie: nous sommes en retard d'une technologie. L'économie tombe en panne parce qu'elle demeure attelée à une technologie que la rapidité même de son développement a rendue anachronique. Le monde meurt de l'envie de naître. Notre société s'est épuisée à réaliser les rêves du passé. Quand les Américains sont allés sur la lune, on a gueulé que c'est une nouvelle époque qui commence. Mais non: c'était une époque qui finissait. On a œuvré à réaliser Jules Verne: le dix-neuvième siècle... Le vingtième siècle n'a pas préparé le vingt et unième: il s'est épuisé à satisfaire le dix-neuvième. Le pétrole comme condition *sine qua non* d'une civilisation: tu te rends compte? Toutes nos sources d'énergie sont chez les autres... C'est l'épuisement... (82)

Impuissance physique et déclin économique sont de la sorte intimement noués par une série de métaphores si nombreuses, et souvent *in absentia*, qu'on en arrive à ne plus savoir quel est le comparé et quel est le comparant, si le déclin économique permet de parler au sens figuré de l'impuissance ou vice-versa. La sexualité autorise-t-elle à décrire autre chose qu'elle-même ou l'économie permet-elle de qualifier plus précisément la sexualité? D'autant que quand le discours ne porte explicitement que sur l'un de ces deux aspects, on ne peut savoir s'il peut encore être lu pour lui-même en le prenant au pied de la lettre puisqu'il est toujours nimbé d'une sorte d'aura métaphorique dans laquelle l'ensemble des mots du texte est prise.

Jacques lui-même perçoit que son discours sur le déclin de l'Europe et la chute de l'Empire romain est finalement une façon de se rassurer quant à sa propre chute en l'inscrivant dans le cours des choses, dans un inéluctable qui guette les plus grandes civilisations: "Rien n'est plus consolant que de faire de son chagrin intime une fin du monde. 'Le Déclin de l'Occident' a bon dos: il donne l'absolution" (214).

4. L'IMPOSSIBLE DEUIL DE SOI

Mais le *fatum* qui s'abat sur Jacques Rainier avec la survenue de l'impuissance ne se limite pas à la fin d'une certaine virilité. Il s'inscrit dans un cadre plus large, qui en accroît la puissance tragique: celui du vieillissement. Car le drame de Jacques est de ne pas parvenir à vieillir en même temps que son corps: "C'est un sale truc, être toujours jeune, quand on vieillit" (227). C'est pourquoi le nœud tragique réside pour Jacques dans le fait d'accepter ou non une nouvelle image de soi, en opposition radicale avec celle par laquelle il s'est défini jusqu'alors. Le roman raconte une quête qui revient à s'accepter comme vieillissant et impuissant, et donc à faire son deuil d'une certaine virilité. Mais Jacques se sent double, en particulier dans l'acte sexuel qui n'est plus pour lui qu'"une lutte acharnée contre le corps usé qui avait pris la place du [s]ien et refusait de servir" (126). Il s'agit alors de donner le change pendant les ébats amoureux, lesquels ne sont plus que stratégie et calcul au lieu d'être spontanés:

Mon corps était devenu celui d'un vieux menteur et mes élans les plus sincères se terminaient dans le calcul des possibilités et des délais de livraison. Il ne s'agissait plus d'amour-propre ou de fierté, je ne songeais pas à la rupture pour éviter quelque piteuse déconfiture: il s'agissait d'authenticité. (119)

L'impuissance livre par conséquent Rainier à une hyper-conscience de soi, lui qui est toujours à l'affût de son corps et de son fonctionnement:

Je m'observais plus dans l'étreinte que je ne m'oubliais, et *me* sentais au lieu de sentir. (39)

Ce n'est pas que mon corps automnal refusât de servir, mais il me parlait de plus en plus de moi-même et de moins en moins de Laura. (41)

Le drame de Rainier impuissant est d'être toujours face à lui-même. Il ne peut plus s'oublier, ce que donne à ressentir avec plus de force la forme même du texte, cette narration homo-diégétique qui aboutit à un monologue introspectif plus qu'à un récit chronologique.

D'autant que, selon Rainier, Laura serait en réalité amoureuse de l'ancien Jacques. Mais c'est lui qui, en réalité, n'arrive pas à vivre avec son nouveau Moi. Le roman est donc surtout l'histoire de ce déchirement entre un Moi passé qui hante un Moi présent et le rend inacceptable. Il en va ainsi d'un travail de deuil empêché qui fait que Rainier sombre peu à peu dans une sorte de mélancolie où il est assailli par le spectre de l'objet perdu, son Moi viril. Il est d'ailleurs symptomatique que Ruiz apparaisse dans l'esprit de Rainier tel un fantôme: lui aussi contribue à la présence spectrale de cette virilité perdue et de cet autre Moi disparu⁶.

Ce dédoublement pousse Rainier à écrire une lettre de rupture, non pas à Laura comme on s'y attendrait, mais à lui-même:

C'était la première lettre de rupture que j'écrivais car jusqu'à présent je m'étais toujours arrangé habilement pour laisser cette satisfaction à l'adversaire: l'élégance des mufles, ou l'art d'être un gentleman. J'écrivis: "*Jacques Rainier, vous m'avez profondément déçu. Je découvre que vous avez une nature médiocre d'épargnant, que vous êtes un homme de bilan, de prévoyance, de comptabilité et de marges bénéficiaires. L'aventurier que j'ai connu dans ma jeunesse est devenu un petit bourgeois qui a peur de perdre. Vous ne savez plus vivre dans le présent, et le souci des lendemains est votre préoccupation constante. Lorsque vos pouvoirs sexuels déclinent, vous vous comportez comme un chef d'entreprise qui a peur de ne plus pouvoir faire face aux échéances et vous préférez vous retirer de l'affaire. Il vous reste pourtant des mois, peut-être même un an ou deux, et avec un peu de chance, vous crèverez avant d'avoir un infarctus, mais non, il faut des horizons et des perspectives, des dizaines d'hectares d'avenir, et vous qui risquiez autrefois votre vie tous les jours, vous n'avez plus à la place du cœur qu'une caisse de prévoyance. J'ai donc pris la décision de rompre avec vous. Je ne veux plus partager vos pensées, vos petites vanités, vos pauvres soucis d'amour-propre et cette façon que vous avez de vouloir renoncer plutôt que de perdre. Je me sépare de vous, de votre psychisme d'homme qui s'accroche à son étalon-or, et je vais aimer Laura comme je peux, tant que je peux, et en acceptant l'échec, lorsqu'il viendra, comme tout homme qui doit finir. Je ne quitterai pas Laura par un souci de dignité, car un tel souci est déjà un manque d'amour. Adieu.*" J'adressai la lettre à moi-même, allai acheter un timbre au comptoir et glissai l'enveloppe dans la boîte. Je revins m'asseoir le cœur léger. Rien n'est plus réconfortant que de faire preuve de volonté à l'égard de soi-même, savoir prendre une décision difficile et s'y tenir. (121-122)

C'est que Jacques ne réagit pas seulement au nom d'une certaine idée de la virilité mais aussi au nom d'une certaine idée de soi forgée au cours de la guerre:

⁶ Sur la mélancolie, voir Freud 2007.

Je me suis toujours fait une certaine idée de moi-même. Et j'y tiens. Tu sais, pendant toutes ces années de lutte, dans le maquis, je me suis toujours demandé si c'est pour la liberté et pour la France que je risquais ma vie, ou si c'était pour l'idée que je me faisais de moi-même. (225)

Voilà qui amène Jacques à prendre la décision de se suicider, et cela en demandant à Lili Marlène, une prostituée qu'il avait connue dans la résistance, d'envoyer quelqu'un pour le débarrasser de lui-même. Mais cette dernière exauce son souhait de manière inattendue: ayant appris que Jacques est en contact avec Ruiz, elle révèle à Laura aussi bien le désir de suicide de Jacques que sa manière de pallier son impuissance physique en recourant à l'image de Ruiz. Elle assassine ainsi, symboliquement et aux yeux de Laura, le Jacques viril de façade, et le contraint à vivre désormais avec son nouveau Moi.

5. CONCLUSION

Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable est donc un roman sur les impuissances masculines. Prenant pour sujet l'impuissance physique, le texte montre comment celle-ci empêche le personnage de se définir conformément et performativement en regard des normes communément admises. Mais d'autres impuissances se profilent derrière celles-ci: l'impuissance des hommes à renoncer au modèle convenu du mâle viril et surtout l'impuissance à s'accepter impuissant et vieillissant. "Je suis en train de pourrir sur pied" (238), dit Rainier dans une formule qui pourrait résumer à elle seule le drame des personnages de Gary et d'AJar durant les années 70.

Le lecteur familier de Gary est en effet invité à lire ce roman désenchanté comme une variation sur la grande question existentielle qui traverse toute son œuvre: celle du devenir autre⁷. Si ce n'est qu'avec Rainier, ce devenir autre n'a rien de délibéré et d'actif, ni de libérateur et de régénérateur. C'est tout le contraire: Jacques devient un autre contre son gré et lutte de manière désespérée pour rester celui qu'il fut. Ce combat conservateur et non créateur va à l'encontre de tout ce à quoi aspire l'œuvre de Gary.

C'est pourquoi il faut, en dernière instance, en convenir: ce roman anticipe de manière sidérante sur le destin de Gary lui-même. La préparation

⁷ Voir, entre autres, Bayard 1990, Audi 2007, ainsi que Decout 2017.

de son suicide par Jacques ne peut nous apparaître que comme l'expression d'une pulsion de mort propre à son auteur face à un vieillissement qui devient, tant sous sa plume que sous celle d'AJar, une question envahissante et insupportable.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Audi 2007

P. Audi, *Je me suis toujours été un autre*, Paris, Bourgois, 2007.

Bayard 1990

P. Bayard, *Il était deux fois roman Gary*, Paris, Presses Universitaires de France, 1990.

Bordas 2010

É. Bordas, "Impuissance et ironie. À propos du roman de Romain Gary, *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*", *Cuadernos de Filología Francesa* 21 (2010), I. Moreels (dir.), *L'ironie dans les productions (para)littéraires en langue française au XX^e siècle*, 15-23.

Butler 1990

J. Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York, Routledge, 1990.

Dayan Rosenman 2008

A. Dayan Rosenman, "Madame Rosa, Monsieur Salomon ou les 'lois de la nature' chez Romain Gary", *Champ psychosomatique* 50, 2 (2008), 19-35.

Decout 2017

M. Decout, *Album Romain Gary*, Paris, Gallimard, 2017.

Freud 2007

S. Freud, *Métopsychoanalyse*, trad. fr. par J. Laplanche et J.-B. Pontalis, Paris, Gallimard, 2007 (1968).

Gary 1986

R. Gary, *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, Paris, Gallimard, 1986 (1975).

Perrot-Corpet 2006

D. Perrot-Corpet, "Vieillir barbare: *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable* (1975) ou la chute de l'Empire Romain (Gary)", dans A. Montandon (dir.), *Eros, blessures et folies: les détresses du vieillir*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2006, 347-357.