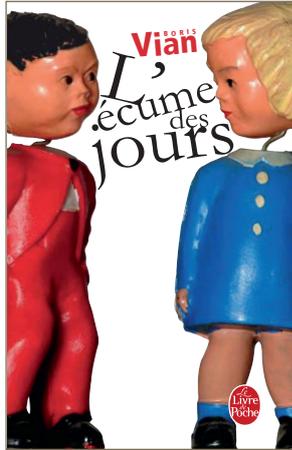


Fiche pédagogique :

Boris VIAN, *L'Écume des jours*



Boris VIAN

L'Écume des jours

Édition établie, présentée
et annotée

par Gilbert Pestureau
et Michel Rybalka

Le Livre de Poche

n° 14087, 352 pages

et n° 30899 (édition sous coffret avec
cahier illustré de 32 pages).

Soixante ans après sa parution, *L'Écume des jours* s'affirme résolument comme un roman qui étonne, qui déroute souvent, qui agace ou qui amuse selon qu'on est davantage sensible aux tics d'écriture du « Transcendant Satrape », ou, au contraire, à ses inventions verbales et à sa sensibilité poétique.

Après l'engouement des années 1960-1970, la présente édition nous donne à relire avec quelque recul et une passion mieux maîtrisée un des romans les plus audacieux de l'après-guerre, propre à séduire un jeune public. *L'Écume des jours*, un classique ? Pourquoi pas, après tout, si l'on range sous ce vocable une œuvre capable d'éveiller la sensibilité littéraire, de susciter des émotions neuves et d'encourager une réflexion poussée sur les mystères du langage, sur l'inspiration musicale du texte narratif ou sur les apports d'un art nouveau, né avec le jazz, le cinéma et la bande dessinée ; un art qui, rompant avec le dogmatisme d'une époque troublée, présente de jeunes héros, simplement victimes de leurs désirs contrariés. « Le plus poignant des romans d'amour contemporain » (Queneau) est aussi celui de l'éveil sentimental et sensuel, que bafouent les poussées destructrices d'une réalité hostile. Autant d'aspects auxquels les adolescents ne manqueront pas d'être réceptifs.

« Chloé parut plus tranquille, elle souriait presque, maintenant, et Colin vint tout près d'elle, il l'aimait beaucoup trop pour les forces qu'elle avait, maintenant, et l'effleurait à peine, de peur de la briser complètement » (p. 317-318).

Exploration • La structure narrative

Elle peut fournir l'occasion d'un premier repérage, relativement aisé : la période heureuse s'étend ainsi sur deux phases distinctes, avant et après l'apparition de Chloé (chap. I à X, puis XI à XXII, jusqu'au mariage). Puis s'amorce le lent déclin, avant tout perceptible dans la contrariété des désirs : le voyage de noces et ses incidents, la maladie de Chloé (chap. XXIII à XXXII), le diagnostic (XXXIII à XL), puis le second voyage, forcé celui-là, assorti de son cortège d'obligations : vente du pianocktail, rétrécissement accentué de l'espace, etc. (chap. XLI à XLVI). Nouvelle maladie de Chloé ; le travail ; folie de Chick et assassinat de Partre (chap. XLVII à LIX) ; enfin, dernières ten-

tatives pour sauver Chloé, sa mort et son pitoyable enterrement ; suicide de la souris (chap. LX à LXVIII) : des actions de plus en plus précipitées, des échecs de plus en plus violents, de moins en moins réversibles ; telle apparaît la loi narrative du récit¹.

- **Le merveilleux**

Dans la continuité de cette première approche, on peut entamer une étude comparative du merveilleux sur les deux versants du roman. Les jeux verbaux et/ou antilogiques agrémentent la vie des personnages, ou, au contraire, l'altèrent et la contrarient : ainsi, à l'issue du repas qui réunit Colin et Chick, au début du roman, le pianocktail offre un équivalent gustatif à leurs sentiments (p. 32) ; de même, gonflé du désir d'être amoureux (p. 63), Colin voit s'accumuler les présages, jusqu'à la rencontre de Chloé, qui le comble (p. 71).

Au contraire, le versant descendant du récit, avec sa lumière glauque et son espace rétréci, multiplie les obstacles à la réalisation du désir : les vitres refusent de laisser passer la lumière (p. 157), l'appartement devient inhabitable (p. 316) et Chloé exsangue ne peut plus répondre au désir de Colin (p. 317).

- **Le statut des personnages**

Il pourrait donner lieu à un aperçu des portraits dans le roman (Colin, p. 21 ; Chick, p. 23 ; Alise, p. 43 ; Isis, p. 47 ; Chloé, p. 73), à la fois fondés sur des stéréotypes, sur des clichés, et brisant ces stéréotypes, par le mode d'expression ultra-conventionnel, cultivant volontairement le décalage et la maladresse. Exemple, à propos de Colin : « Il était assez grand, mince avec de longues jambes, et très gentil » (p. 22). D'où la remise en cause du statut des personnages, et même du héros, *a priori* sans traits distinctifs, sans passé, sans épaisseur psychologique, mais par là même plus perméables à l'identification du lecteur, plus aptes à soutenir ses projections mentales, à la manière des héros de bandes dessinées.

Perspectives d'analyse

Plan 1 : Le roman de la décomposition

Ce qui frappe le plus fortement la mémoire à la lecture du roman, c'est l'impression d'assister impuissant au naufrage de tout un monde, placé sous le double auspice de Chloé et du blues (*cf.* introduction, p. 12). La décomposition atteint en effet les principaux champs du récit.

- *L'espace romanesque* et le paysage qu'il renferme : dès le voyage de noces, la route est couverte de boue et de détritrus (p. 132), tandis qu'au retour, c'est l'appartement qui commence à vivre sa vie, autonome et mystérieuse, quasi végétale (*cf.* notamment chap. XLIII, ainsi que l'ultime description, chap. LXII, p. 316).
- *Les repères* qui structurent la vie et l'identité des personnages, de même que les liens qui les rassemblent : à ce titre, l'exemple le plus significatif est celui de Chick, dont l'obsession « patrienne » tourne peu à peu à la folie et détermine finalement sa solitude et son isolement (*cf.* notamment chap. XXVIII, XLII, LIV).
- Enfin, *la construction romanesque* elle-même qui, après les grandes étapes nettement distinctes du début, laisse place aux actions violentes et précipitées de la folie et du crime : guère de chapitre qui ne voit alors se développer son cortège de destructions : assassinat de Partre par Alise (LVI), puis élimination des libraires qui diffusent ses œuvres (LVII), exécution de Chick par le sénéchal de police et ses hommes (LVIII), d'Alise à la suite de l'incendie d'une librairie (LX), etc.

Le déterminisme tragique évoqué par G. Pestureau (p. 11) engendre bien une décomposition accélérée, que rend plus sensible encore l'humidité glauque qui caractérise la tonalité de l'espace

1. *Cf.* Doris-Louise Haineault, « Amour et/ou mort dans *L'Écume des jours* » in Boris Vian, *Colloque de Cerisy*, U.G.E., 10/18, 1977, p. 159 à 169.

romanesque et domine l'épisode de l'enterrement de Chloé. C'est là un accompagnement thématique significatif de la conception tragique de la vie, chez un romancier du XX^e siècle où la nature exerce sa souveraineté menaçante (cf. dans des registres différents, Céline : *Voyage au bout de la nuit*; Giono : *Le Hussard sur le toit*).

Plan 2 : Le roman du désir¹

On peut envisager le thème du désir dans le roman sous deux angles opposés et toutefois complémentaires : le désir interne de Colin, trouvant d'ailleurs en lui-même ses propres limites, et les causes externes du désir, qui ne tardent pas à devenir contrariétés :

- *Le désir de Colin*, né d'un blues de Duke Ellington (p. 55), confère sa tonalité à sa relation avec Chloé; c'est alors que naissent le besoin et le désir (p. 63), contrariés par les projections fantasmatiques sur Alise et par la tentation de l'interdit, mais comblés par la rencontre du chapitre XI; réalisation du projet amoureux, qui génère aussi la mort du désir, du moins son usure progressive et la destruction de l'objet aimé, rendu bientôt inapte à l'amour physique (p. 317).
- *Les miroirs du désir*, au contraire, contribuent aussi bien à l'alimenter qu'à la détruire : voir notamment aux chapitres X et XI le refoulement des désirs interdits que Colin projette sur les autres couples du récit et qui déterminent son besoin d'amour; besoin d'amour à la fois rempli et contrarié par l'apparition du nénuphar² qui renvoie bientôt Colin à une dépendance régressive vis-à-vis de l'argent (la perte des doublezons, p. 160, 231, 322), du travail servile et destructeur (p. 272, 279, 314, 319), de la boue et de la souillure qui étouffent le désir.

Plan 3 : Roman d'amour ou roman d'humour ?

L'obscur image de l'amour et du désir véhiculée par le roman n'empêche pas l'humour de l'investir à chaque page.

- *Humour léger* d'abord, qui signe un univers de fantaisie, où de beaux jeunes hommes se taillent les paupières en biseau (p. 21) et où les carreaux nouveau-nés ont du mal à fermer leur fontanelle (p. 145); univers où l'on joue sur la convention (cf. par exemple le portrait d'Alise : « Elle comportait en outre un foulard de soie vert vif... », p. 43) et où tout se produit comme par enchantement, depuis les tâches ménagères (cf. l'épisode de la vaisselle, p. 159), jusqu'à l'accomplissement des vœux les plus intimes (cf. la rencontre de Chloé, p. 71).
- *Humour noir* ensuite, où s'exprime l'esprit grand-guignol hérité de la pataphysique : les amoureux étant seuls au monde, les comparses sont traités comme des marionnettes (cf. l'évacuation sanglante de la piste de patinage, p. 45), tandis que le choix des armes pour se débarrasser des gêneurs varie entre l'arrache-cœur (p. 300) et le tue-flics (p. 307); quant au pharmacien, il est chargé d'exécuter les ordonnances destinées à sauver Chloé au moyen d'une « petite guillotine de bureau » (p. 188). Autant de signes qui annoncent le rôle de la cruauté et de la dérision.

Ces dernières produisent enfin leur *travail de sappe* : le rire souverain reste le seul moyen pour le lecteur de reprendre pied dans ce contexte négateur de toutes les valeurs humaines, où les fossoyeurs balancent le cercueil de la bien-aimée en chantant « À la salade » (p. 331), et où le destin prend les traits de « onze petites filles aveugles de l'orphelinat de Jules l'Apostolique » (p. 335). Humour corrosif, certes, mais délibéré et largement inspiré du contexte littéraire de l'époque³.

Plan 4 : L'univers du dessin animé

Il s'agit là de dépasser le cadre d'un simple travail d'analyse pour proposer une activité créative propre à mettre en valeur l'une des caractéristiques les plus originales du roman. Pour cela, on peut envisager l'élaboration d'un scénario.

- *Relevé des procédés issus du dessin animé* (on pense bien sûr à Tex Avery) : les machines insolites, les animaux qui parlent, la nature qui se dérègle (carreau qui repousse, espace qui rétrécit, etc.), la tendance à la caricature (le Bedon et le Chuiche, déchaînés le jour de l'enterrement), etc.

1. Cf. Alain Costes, « Le désir de Colin » in *Boris Vian, op. cit.*, p. 169 et suiv.

2. « Chez Faulkner, c'est le chèvrefeuille qui est le symbole de la sexualité, moi je choisirai le nénuphar », cité par G. Pestureau in *Boris Vian, op. cit.*, p. 118.

3. Voir le théâtre de Boris Vian, et, en particulier, *Les Bâtisseurs d'empires*, ainsi que les pièces qui, à la même époque, font connaître le théâtre de la dérision : Ionesco, *Tueur sans gages*; Beckett, *Fin de partie*.

- *Écriture d'un synopsis* destiné à souligner les principales étapes du récit susceptibles d'être retenues dans le cadre d'un film d'animation.
- *Adaptation et redécoupage du dialogue* en fonction de l'articulation des différentes scènes.
- Éventuellement, en liaison avec le professeur d'arts plastiques, *réalisation de schémas et de dessins* permettant de visualiser les décors, les objets ou les scènes les plus caractéristiques (exemple : le pianocktail, décrit p. 32).

Étude

Lecture méthodique

(Chapitre LXVIII, p. 333-335)

Voici l'un des passages les plus célèbres de *L'Écume des jours*, le chapitre qui clôt le roman et met à distance les personnages, pour ne plus conserver qu'une petite flamme vacillante, une souris en perdition qui, tout au long du récit, symbolise l'esprit d'enfance et la joie de vivre.

C'est là un texte important, à la fois en ce qu'il couronne la dynamique de décomposition qui, peu à peu, a envahi le récit, et met en jeu des procédés et des moyens tout à fait originaux. Les personnages, dans cet ultime dialogue, sont définitivement dépossédés de l'initiative de la mort et confiés aux aléas dérisoires du hasard et du destin.

On sera ainsi tenté, à travers le jeu du chat et de la souris, de voir la consécration de l'humour et de la dérision, et, au-delà même, celle du roman de l'absurde dont la fortune s'étend encore chez les auteurs contemporains et gouverne notre vision du monde.

Le jeu du chat et de la souris

Le texte est tout entier centré sur la reprise et la déformation d'un thème courant, presque proverbial : le jeu du chat et de la souris, consacré et popularisé par de nombreux dessins animés, dont le célèbre « Tom et Jerry ». C'est là l'image conventionnelle et éternelle du chasseur et de sa proie, des vertus et des dangers de la chasse, de la malice de la proie, de sa capacité enfin à se dérober à la menace permanente du chasseur... Sauf qu'au terme du roman de Vian, la dynamique est à plat, et le chat-chasseur peu décidé à accomplir sa tâche : si Colin est abîmé dans l'attente d'un nénuphar dérisoire, le chat repu, lui, refuse, d'exécuter le dernier clap... Dès la première réplique, il avoue sa nonchalance et son désintérêt : « Vraiment, dit le chat, ça ne m'intéresse pas énormément. »

S'ensuit un échange argumentatif peu fructueux, où toutes les bonnes raisons du monde s'évanouissent face à la réplétion et à la lassitude : « Tu as tort, dit la souris. Je suis encore jeune, et jusqu'au dernier moment, j'étais bien nourrie. » Et le chat de rétorquer : « Mais je suis bien nourri aussi. » L'atmosphère moite, la chaleur, l'ennui et la nonchalance du chat, tout contribue à briser le jeu et à réduire le texte à l'échange de paroles quand le lecteur attendrait l'action. Alors, pour justifier son suicide, la souris de s'attarder sur un tableau pitoyable des derniers instants de Colin : « C'est que tu ne l'as pas vu, dit la souris [...]. Il est au bord de l'eau, il attend, et quand c'est l'heure, il va sur la planche et s'arrête au milieu. »

Une description qui évoque une attente pareille à la sienne, sensible dans le choix des verbes (absence de mouvement) et qui finit par convaincre le chat... Sans assurance cependant, sans communion ni chaleur, dans l'attente d'un hasard favorable...

« Mets ta tête dans ma gueule, dit le chat, et attends.

– Ça peut durer longtemps ? demanda la souris.

– Le temps que quelqu'un me marche sur la queue, dit le chat. »

Jeu absurde et dérisoire donc, où le face à face du chat et de la souris se mue en une attente passive qui dénonce la faillite de la volonté et du désir.

Humour et dérision

Cet échec ne masque pas cependant l'humour qui affleure partout dans le texte. Il joue d'abord dans l'inversion d'une situation conventionnelle, où le chat n'a plus que le rôle d'une bête désabusée, instrument mécanique d'un suicide sans conviction. Ce qui se donne à lire en effet à travers le suicide de la souris, c'est pour Colin la fin de la vie, qu'il condamne lui-même à s'enliser : il n'est plus temps pour l'amoureux consumé, dans cette époque de sécheresse et d'amertume, de sublimer sa douleur dans le silence du recueillement et de la nuit (Stendhal, *La Chartreuse de Parme*), et encore moins dans la fièvre de l'activité (Balzac, *Le Lys dans la vallée*) ; l'amant déçu n'a plus qu'à attendre au bord du gouffre, dans ce paysage paludéen où il rumine sa rancœur contre la fleur maudite. Sa détermination même est menacée par une fin hasardeuse et pitoyable : « Un de ces jours, il va faire un faux pas en allant sur cette grande planche », prévoit la souris.

Il ne reste comme recours que le refuge de l'humour et de la dérision, qui confèrent leur vrai visage aux figures mesquines et ridicules du destin : « Dis donc, tu as mangé du requin ce matin », interroge la souris au moment d'enfiler sa tête dans la gueule du chat. Puis, patiente, de s'en remettre à la cruauté involontaire de onze orphelines aveugles égarées sur un trottoir anonyme. Rien de sublime dans cette chute, qui n'exprime même pas la fin des héros, mais l'attente passive. Une attente sans prolongements ni fantaisie, différente de celle à laquelle on assiste, par exemple, dans les romans de Beckett, mais au contraire vite satisfaite par un hasard toujours prodigue lorsqu'il s'agit de dispenser du malheur. La trappe ubuesque ne tarde jamais à s'ouvrir !

Absurde ? Et après ?

On le voit, ces « dialogues de bêtes » n'ont rien d'idyllique et marquent bien l'intrusion de l'absurde dans le roman contemporain. Il y apparaît de façon d'autant plus sensible qu'au terme du roman, comme le remarque G. Pestureau, le sort s'acharne contre tous les êtres jeunes et beaux, jusqu'à la petite souris qui manifeste, si l'on peut dire, l'esprit du texte.

« Le chat laissa reposer avec précaution ses canines acérées sur le cou doux et gris. » L'imaginaire de Vian se porte volontiers sur les instruments qui tranchent sans rémission, et sans s'attarder sur les *Écrits pornographiques*, prodigues dans ce domaine, les romans de Vian abondent en inventions de ce type : guillotine de bureau, arrache-cœur, tue-flics annoncent ou rappellent ces dents acérées qui vont s'abattre irrémédiablement, lorsque, si l'on peut dire, tout est consommé.

Seul demeure alors le sentiment de tendresse au cœur du désastre, la compassion pour ces êtres meurtris dont la souris est le porte-parole innocent et doux, que même le chat ne se résout pas à tuer. Comme l'exprime Camus à la même époque, à l'occasion de ce « retour du tragique » dont a parlé Domenach¹, le propre de l'homme moderne est de « ne se sentir ni tout à fait coupable, ni tout à fait innocent. » Quoi qu'on en ait dit, Vian, dans son roman, respecte l'homme – et l'animal. Il ne dénonce que ce qui l'écrase : maladie pour Chloé, malaise physique diffus et incontournable qui engendre tous les autres maux : la misère, le travail, l'autorité ou, comme ici, la tentation du désespoir.

Vian n'est pas prêt à se faire une raison de la condition de l'homme. Au terme du récit se confirme l'idéalisme qu'il ne cesse de professer contre le monde destructeur des adultes. Alors, à défaut de professeur des utopies quand il n'est plus temps (qu'on s'interroge notamment sur le personnage de Partre), Vian propose une aventure tendre et fraîche qu'il se plaît ensuite à saccager. Ne subsiste à l'issue que l'élan consenti vers « les jolies filles et la musique de la Nouvelle-Orléans et de Duke Ellington ». Le reste est laissé en pâture au destin, car comme il le dit dans son avant-propos, « le reste est laid », et il se délecte à en caricaturer les traits hideux : unique façon de prendre ses distances face au Destin.

Exercices, recherches et travaux

Explications de textes ou lectures méthodiques

- *Un langage-univers* : portrait de Colin et description de l'appartement, depuis : « Colin terminait sa toilette... », p. 21, jusqu'à : « ...seulement dans le couloir », p. 25.
- *Ruses et incursions du désir*, depuis : « Je voudrais être amoureux ... », p. 63, jusqu'à : « ...et il entra à leur suite », p. 67.
- *Premiers rendez-vous*, depuis : « Colin, debout au coin de la place... », p. 84, jusqu'à : « ...sans rien dire », p. 92.
- *Chacun sa chimère* : Chick et Partre, depuis : « L'heure de la conférence approchait... », p. 150, jusqu'à : « ... je vous rejoins », p. 156.
- *Les impasses du désir* : le dépérissement de Chloé, depuis : « On ne pouvait plus entrer... », p. 316, jusqu'à : « ... Chloé allait si mal », p. 318.

Exposés

- *Nature et antinature dans L'Écume des jours* : des artifices de la technique à l'incontournable désir de mort, les images de destruction vues aussi bien à travers le nénuphar qui atteint Chloé qu'à l'occasion de l'embauche de Colin chez les « marchands de canons ».
- *L'Écume des jours, récit poétique*¹, autour des inventions du langage et de la dimension merveilleuse (cf. notamment l'étude de la langue et l'index des néologismes, p. 145 et 347).
- *Les romanciers de l'après-guerre* et l'univers des mots : *L'Écume des jours* de Boris Vian et *Les Fleurs bleues* de Raymond Queneau.
- *Deux images de l'amour impossible* : l'amour conjugal dans *L'Écume des jours* et l'amour maternel dans *L'Arrache-cœur*.

Composition française

Dans son introduction à *L'Écume des jours*, Gilbert Pestureau écrit :

« Le destin, la puissance de la fatalité s'attaquent par une ironie proprement tragique à tous les êtres jeunes et beaux, à l'appartement qui se décompose avant de disparaître, à la petite souris condamnée à la fin par des êtres innocents mais précisément aveugles, comme la Fortune. Le pathétique s'élève au tragique : nul espoir, nul salut, une cruauté toujours menaçante ou agissante, la machine infernale de la maladie, de la folie, du crime, du suicide... » (p. 11).

Cette vision pessimiste du roman de Boris Vian vous paraît-elle représenter fidèlement l'écho de sa tonalité tragique ?

Pour tout renseignement sur Boris Vian, vous pouvez vous connecter au site www.borisvian.org : aide à la recherche, expositions, conférences, animations, enseignement théâtral, stages, festival estival, art contemporain.

Éric BRIOT