**Vian : *L'Écume des jours***

**Étude de l’œuvre intégrale**

**Publié le 20 mars 1947, il a été rédigé entre mars et mai 1946 au dos d’imprimés de l’AFNOR**

**et dédié à sa première épouse Michelle**

**Lecture analytique des seuils – incipit**

***1° Seuil : L'énigme du titre :***

L'intrigue du roman repose sur une histoire à la fois topique et singulière d’amour et de mort, ce qui n'est pas perceptible dans le titre qui consiste, non en la référence réaliste au personnage éponyme (celui – ceux qui donne-nt son/leur nom au titre. Ex : *Madame Bovary, Pierre et Jean*) mais métaphorique, symbolique en ce qui concerne sa fonction programmatique, qui consiste en la combinaison surprenante de deux termes qui unissent deux éléments : l’eau et l’air, associés au temps.  L'écume, c’est cet élément éphémère – eau et air – qui se dissout rapidement. Elle renvoie à l'élément aquatique tandis que le GN « des jours » réfère au temps. L'image de l'eau peut évoquer le cours du temps, l'écoulement du temps (le fleuve temporel). Mais cela peut aussi signifier que rien ne dure, pas même l'histoire des personnages, tout se dissout.  La métaphore poétique semble dire la menace, l'anéantissement possible. Une telle perception du temps suggère la fragilité de l'existence.

***2° Seuil :  La dédicace : « à / pour mon bibi »***

Familiarité affectueuse du terme « bibi » qui dénote un certain manque de sérieux. On peut y voir une parodie de dédicace destinée à Michelle Léglise, 1° épouse de Boris Vian.

***3° Seuil : Avant propos :***

Définition de l'avant-propos, de la préface traditionnels.

Originalité et bizarrerie de celui de B. Vian

Situation : L’avant propos est un des seuils du roman. Il a une fonction programmatique L’avant-propos de *L'Ecume des jours* lance le lecteur sur de fausses pistes.

Nature :

Genre : précède le roman

Types : Texte explicatif et argumentatif.

Registres : didactique, absurde, humour, parodie, fantaisie, poésie.

Idée générale : Informations sur l’œuvre.

  On constate le recours au présent gnomique et aux phrases assertives qui donnent à cet avant-propos une apparence de sérieux. L'auteur généralise mais il propose des affirmations paradoxales, et quelque peu provocatrices : jugements *a priori* mis en valeur alors que la philosophie le rejette, individu l'emportant sur la masse (primauté de la vérité individuelle sur la vérité collective, discours individualiste *versus* discours « gauchisant » marxiste). La provocation se poursuit lorsqu'il prône comme seules valeurs absolues l'amour et le jazz (« *Chloé* de Duck Ellington »🡪 «  Le rendez-vous avec Chloé caché dans le gâteau qui tourne comme un disque musical »), réduisant tout le reste au laid qui doit être détruit : «  le reste devrait disparaître, car le reste est laid », est une phrase provocatrice qui annonce *Et on tuera tous les affreux*, roman noir de Vernon Sullivan). Une telle position de principe constitue à l'époque un rejet des valeurs bourgeoises, morales et sociales en vogue. Ces deux termes ont en outre comme dénominateur commun la notion de plaisir et évoquent une morale hédoniste (hédonisme = doctrine morale et philosophique qui présente le plaisir comme principe ou but essentiel de la vie).  Dans le roman, c’est Nicolas qui multiplie les aventures.

Boris Vian nous entraîne sur des fausses pistes une fois encore en désignant le roman qui va suivre par «  les quelques pages de démonstration ». En effet, *l’Ecume des jours* n’est pas un texte argumentatif, mais un roman. Il est donc présenté comme une illustration de ces principes (il s'agit d'écrire un roman hédoniste). On constate également un paradoxe dans le rapport surprenant de cause à effet établi entre « histoire entièrement vraie » « puisque je l'ai imaginée d'un bout à l'autre ». On peut rapprocher ce point du début affirmant que les individus ont toujours raison. Mais ces propos constituent également une remise en cause de la notion d'illusion romanesque.  En outre, pour l’artiste, l’œuvre, la fiction, est plus importante, plus authentique que la vie.

Enfin nous terminerons sur la constatation d'une certaine fantaisie dans cet avant-propos notamment lorsqu'il évoque « l'atmosphère biaise et chauffée » ou encore « un plan de référence irrégulièrement ondulé ». Ces propos supposent un discours scientifique et technique dans leur forme. En effet, BV a poursuivi des études d’ingénieur avant de devenir écrivain, mais l'association des termes semble manquer de sens. En fait, de nombreux termes évoquent la déformation que l’artiste, comme le physicien dans son laboratoire, fait subir à la réalité pour la transformer en matériau romanesque et créer un effet de décalage à l'image du roman à venir (fantaisie). Cet avant propos, censé avoir été rédigé à la Nouvelles Orléans, alors qu'il n'en est rien, constitue donc une parodie amusée de préface auctoriale, qui introduit d'emblée le lecteur dans un univers fantaisiste, humoristique et décalé.

***Conclusion dictée :***

Ainsi, ce texte respecte apparemment les normes des avant-propos traditionnels.

Il se présente en effet comme un texte argumentatif qui nous livre une série d'affirmations datées et localisées, censées introduire et illustrer l'œuvre, adressées directement au lecteur avec une conviction toute didactique.

Toutefois, après une lecture plus critique, certaines allégations nous choquent par leur tournure paradoxale et provocatrice.

En fait, dans les premières lignes, Vian prend le contre-pied des opinions généralement admises, ce qui lui permet d'afficher son individualisme et ses tendances anarchistes.

Il évoque également avec humour ce qui constitue l'essentiel de la vie, l'amour, au pluriel, et la musique de Jazz. Il proclame ainsi son hédonisme.

Il atteste également le caractère imaginaire de son histoire mais suggère que l’imagination est reine et la fiction plus authentique que le réel.

C'est l'ingénieur friand du canular qui termine un avant-propos parodique, localisé fictivement à la Nouvelle-Orléans (il proposera à la fin du roman d’autres localisations : Memphis et Davenport), berceau du Jazz, et aussi des bayous marécageux, après avoir esquissé une image « scientifique » de son œuvre et du rapport de la création romanesque avec la réalité, matériau manipulé par le créateur.

***Ajout d’analyses tirées du Lecto-guide d’Yves Ansel, pour ceux qui veulent creuser***

**Sur la page**

Le texte est bref, localisé et daté. *A priori*, le lecteur n'a aucune raison de suspecter l'authenticité du propos : «  *La Nouvelle-Orléans.* 10 mars 1946.» Né le 10 mars 1920, Boris Vian n'a pas écrit *L'Écume des jours* en Amérique. Le choix de la ville est symbolique : en 1946, les Etats-Unis, cela signifie la musique de la Nouvelle-Orléans ou de Duke Ellington », Hollywood, le modernisme, le triomphe de la technologie et de l'objet (là-bas, le « pianocktail » ou le «palpeur sensitif» sont possibles).

La polémique semble absente ; l'auteur n'entre pas dans de grandes considérations théoriques, mais se contente d'enchaîner quelques propositions affirmatives. Enfin, il est impossible, à partir de ces seules réflexions, de déduire le contenu, le sujet de la fiction : de ce point de vue, *l'Avant-propos* est hors de propos. Quelle est alors l'utilité, la portée de ce passage?

**Logique du paradoxe**

Dans le détail, l'indicatif présent, la formulation impersonnelle, l'appel à l'évidence (« Dans la vie » ... ), la présence des verbes *devoir et falloir* redoublent le caractère didactique, pédagogique, du fragment qui consiste en une suite de maximes paradoxales. D'une part, chaque phrase est la négation d'une opinion communément admise, d'une idée reçue :

*Dans la vie, l'essentiel est de porter sur tout des jugements* a priori. *Il apparaît, en effet, que les masses ont tort, et les individus toujours raison. Il faut se garder d'en déduire des règles de conduite : elles ne doivent pas avoir besoin d'être formulées pour qu'on les suive.* ***(Avant-propos)***

*Dans la vie, il ne faut pas avoir de préjugés, il ne faut pas se contenter des apparences. Il apparaît, en effet, que les masses* - *la volonté générale ou la sagesse des nations* - *l'emportent sur l'individu. Les règles de conduite doivent être formulées pour être suivies.* ***(Idées reçues)***

D'autre part, la coordination et la subordination de ces propositions sont un défi à la claire logique. Quel est le rapport entre ces diverses affirmations ? Quelle est la règle d'association? N'avons-nous pas plutôt affaire à un montage, une juxtaposition de *jugements a priori* ? En fait, l'A*vant-propos* est le mode d'emploi de la fiction : il n'annonce pas le contenu du livre, l'histoire à venir (nous ignorons tout des personnages, de l'époque ou du lieu de l'action), mais indique les principes de l'élaboration du roman. C'est un avertissement : dans *L'Écume des jours,* les impératifs de la logique rationnelle ne seront pas respectés, l'opinion, la vraisemblance et les bienséances seront bafouées ; les « règles de conduite » de la fiction ne seront pas formulées, c'est au lecteur qu'il incombe de « déduire », de trouver les lois de ces « quelques pages de démonstration ».

**La fiction revendiquée**

Fondamentalement, l'A*vant-propos* est une parodie des préfaces chères aux romanciers (du XVIII et du XIX siècle notamment) soucieux de ne pas heurter les bienséances et la vraisemblance : *Candide* est «traduit de l'allemand », l'éditeur de *Jacques le Fataliste* ne sait achever son récit lorsque s'arrête le manuscrit qui est en sa possession, Rousseau recueille et publie les « lettres de deux amants habitants d'une petite ville au pied des Alpes» *(La Nouvelle-Héloïse),* le narrateur de *La Vie de Marianne* tient son histoire « d'un ami qui l'a réellement trouvée» ; bref, les « écrivains n'inventent jamais rien» (Balzac) et le roman est « un miroir qu'on promène le long d'un chemin » (Stendhal, *Le Rouge et le Noir).* Dans cette perspective, la préface traditionnelle est un plaidoyer; l'écrivain s'adresse au lecteur, jure de dire la vérité, toute la vérité, rien que la vérité, et déclare : « Ceci n'est pas un conte, l'histoire est entièrement vraie, puisque je ne l'ai pas imaginée. »

Au rebours, Boris Vian revendique la paternité de son histoire (intrusion du « je ») et la force de la « démonstration ». D'un même geste, il ruine l'alibi des cahiers exhumés, mémoires ou récits retrouvés, et remet en cause la doctrine du roman-miroir : l'œuvre n'est pas un calque, une peinture, un reflet, mais une « projection de la réalité » sur un « plan de référence ondulé et présentant de la distorsion ». Plus qu'une ingérence de l'ingénieur, ne faut-il pas voir dans cette complexe et avouable construction le manifeste même de la littérature contemporaine : le texte est le produit d'un travail, d'une technique, de procédés élaborés ?

*• Titre d'une conférence de Boris Vian, prononcée au musée des Arts Décoratifs le 4 juin 1948. On trouvera le texte de cette conférence dans le livre de J. Clouzet, Boris Vian, Seghers, 1966, pp. 151-168.*

**Analyse de l'incipit 🡪 « petites bulles savonneuses »** *Proposition Sabine Ariscon, Yves Ansel, Ghislaine Zaneboni*

Rappel des fonctions de l'incipit : = les premières lignes, la première page d'un récit. Une fiction a deux frontières : l'incipit et l'explicit. Ce seuil est un lieu de contact avec le lecteur, un lieu de contact entre les désirs de l'écriture et les attentes, « l’horizon » de lecture. L'incipit a deux fonctions essentielles :

- fonction informative : informer le lecteur, présenter le cadre spatio-temporel et les personnages. Il construit un univers fictionnel, présente le dispositif narratif.

- fonction de séduction : il doit gagner l'adhésion du lecteur, capter son attention et lui donne l’envie de poursuivre sa lecture. Il permet au romancier de construire un pacte de lecture avec son lecteur.

- fonction esthétique : Il fournit également des indications génériques (ici = roman) et stylistiques (fantaisie, provocation).

**Introduction :** Lorsque paraît le roman de Boris Vian, *L'écume des jours*, en 1947, la France est encore misérable, ébranlée par la seconde guerre mondiale et l'intérêt des artistes se porte encore fortement sur ce désastre et le pessimisme ambiant. Or ce roman opère comme une césure, une rupture avec le roman traditionnel, et cette atmosphère, offre au lecteur un univers insolite et des personnages jeunes et farfelus à la recherche du bonheur et de la légèreté de vivre. Fantaisie, liberté de langage, hardiesse des images et humour créent dès l'incipit une rupture et une provocation.

 Problématique : Il s'agira de comprendre comment cet incipit non conventionnel annonce un roman novateur.

 Annonce du plan :

I - Un incipit faussement conventionnel  - du réalisme à l’absurde

II - Un cadre et un univers insolites

III – L’amorce d’un roman hédoniste, dans son fond comme dans sa forme : du cultedu plaisir au plaisir du texte

**I - Un incipit faussement conventionnel - du réalisme à l’absurde :**

L'incipit se présente en apparence comme un incipit traditionnel, même s’il débute *in medias res*, puisqu'il présente bien, par un narrateur omniscient, extradiégétique, un récit descriptif qui utilise les temps traditionnels du passé et la 3° personne.

Il campe un cadre et des personnages, notamment le héros : le 1° mot du roman, « Colin » est en effet le prénom du héros (1° prénom choisi, ensuite abandonné : Zolin). Toutefois, des effets de décalage sont immédiatement perceptibles. On constate tout d'abord que le héros se trouve réduit à un prénom et n'est doté d'aucun patronyme. Son portrait physique est également réduit à sa plus faible expression. Ainsi que le précisent les propositions « Dans la glace, on pouvait voir à qui il ressemblait, le blond qui joue le rôle de Slim dans *Hollywood Canteen*1, le personnage n'est pas perçu directement par le narrateur mais il nous est donné à voir à travers un jeu de reflets : reflet dans le miroir d'abord, puis reflet ménagé par l'expression de la ressemblance avec « le blond qui joue le rôle de Slim ». Cette comparaison reste en effet très imprécise puisque le nom de l'acteur ne nous est pas communiqué, qu'il est peu probable que le lecteur connaisse le film mentionné et que « celui qui joue le rôle » n'est pas Slim lui-même. Ce portrait s'avère donc atypique, ce qui transparaît également dans l'association de notations physiques et morales dans certaines accumulations.  Ex : « mince avec de longues jambes et très gentil » - A noter également un jeu du narrateur par rapport à son nom et aux jeux onomastiques en vogue dans les grands romans du XIX°. La proposition « Le nom de Colin lui convenait à peu près » crée en effet une rupture avec les portraits chers aux grands romanciers du XIX° (dont Balzac) qui mêlaient les jeux de significations sur le nom et la physiognomonie (rapport entre le physique et le caractère, psycho-morphologie).

- Le narrateur occulte également la caractérisation sociale explicite du personnage. Ce dernier n'est pas désigné par sa fonction, même si on comprend qu'il appartient à un milieu aisé et raffiné (toilette soignée et luxueuse), moderne. Nous verrons qu’il vit dans l’oisiveté opposée au travail, dans un appartement assez luxueux, il a un cuisinier, il reçoit ses amis « tous les lundis », il porte des vêtements de prix + serviette ample + peigne d'ambre 🡪 mention plus tard de la « fortune suffisante ». Le personnage est surtout perçu et caractérisé par ses gestes, ses actes qui sont précisément déroutants. On constate qu'il s'agit du portrait d'un homme à sa toilette : sorte de parodie d'une scène de genre (la femme à sa toilette, *topos* que l'on retrouve dans bien des textes et des tableaux). Cette parodie est également traduite par des actes insolites, absurde, qui ne renvoient pas à un univers réaliste mais insolite et fantaisiste : - on peut mentionner à ce titre la raie de ses cheveux « en longs filets orange pareils aux sillons que le gai laboureur trace à l'aide d'une fourchette dans de la confiture d'abricots ». Dans cette phrase, on remarque l'imbrication, l’addition de plusieurs images curieuses qui sont liées par une logique qui vire à l’absurde, procédé qui rappelle les associations d'idées des surréalistes. - Il taille également ses paupières « pour donner du mystère à son regard ». Etrange mais fantaisie qui provoque le sourire. Personnage qui prend soin de lui, plus préoccupé du paraître que de l’être. Enfin on peut noter une certaine insistance sur l'isotopie du sourire et de la bonne humeur (personnage heureux de vivre et sociable).

**II- Un cadre et un univers insolites**

 Le personnage est également caractérisé par le cadre dans lequel il vit. A ce personnage atypique correspond un lieu surprenant. Ce lieu respire le luxe et la facilité du milieu bourgeois, le travail en moins, ce qui crée un premier décalage par rapport à la norme bourgeoise du XIX°. Ce décalage se trouve accentué par la fantaisie. - cet univers est en effet composé d'éléments irréalistes : le miroir grossissant effraie les points noirs, personnifiés, qui rentrent alors sous la peau, tout comme les paupières repoussent. - Système de vidange de la baignoire (description technique) - Abondance des glaces et miroirs (univers de reflets et d'artifices) Le personnage s'y livre à des gestes absurdes : - usage du gros sel pour assécher le tapis de salle de bain : « le tapis se met à baver » : on est presque dans une personnification ici avec des objets animés (mais pas registre fantastique car cela ne suscite pas l'inquiétude chez le lecteur, plutôt le rire ou le sourire) - trou dans la baignoire pour la vider - se taille les paupières avec un coupe-ongles (objet détourné de son usage initial) (plus loin, les éléments qui constituent les vêtements sont également surprenants : - « cuir de roussette » : la roussette peut désigner une chauve-souris ou une sorte de requin, or il est difficile d'imaginer que l'on puisse véritablement en faire des sandales. Le terme roussette est aussi employé comme un prénom pour nommer les vaches.... - Rareté de la calmande noisette. A cela s'ajoute la critique implicite du monde du travail lorsque le narrateur, un peu plus loin, évoque Chick : travail insuffisant pour survivre, emprunt nécessaire, ingénieur exploité et payé moins que les ouvriers).

**III - L’amorce d’un roman hédoniste, dans son fond comme dans sa forme : du culte du plaisir au plaisir du texte**

 Cette critique du travail contraste avec l'impression de bien-être qui se dégage de Colin (sorte de bienheureux), exempté de travail. Le bonheur semble incompatible avec cette notion de travail. Opposition oisiveté/ travail, jouissance libre de sa fortune/ exploitation. En revanche, le narrateur insiste sur les plaisirs de la vie et il semble que l'on puisse voir dans ce récit un roman hédoniste, posant comme essentielle une doctrine morale plaçant au centre des préoccupations du personnage le plaisir comme but de l'existence. On peut en voir un stigmate dans sa « fossette au menton ». On peut le percevoir dans le plaisir que semble prendre le jeune homme à sa toilette. Ses gestes semblent codifiés et habituels, assez lents, méticuleux. Ils reflètent l'intérêt qu'il y trouve, le soin qu'il y met. Il se plaît à prendre soin de lui.  Les parfums symbolisent cette attitude. Il semble également se plaire à recevoir et on perçoit également un plaisir culinaire (gourmet, gourmand « menu élaboré avec une joie sereine par Nicolas » on peut du reste noter la mention de la joie du cuisinier aussi. Colin ne semble pas le seul hédoniste. L'allitération en [S] notamment au début de l'incipit suggère cette douceur de vivre. La présence des arts à travers plusieurs mentions discrètes témoigne également de l'hédonisme (autre plaisir des sens où se mêle le plaisir intellectuel) et, pour le lecteur, le plaisir de la complicité culturelle. On peut mentionner la référence au cinéma, et le goût de BV pour la culture américaine, avec la mention de Slim dans *Hollywood Canteen* film sorti en 1944. Mais il convient également de mentionner l'image du « gai laboureur » qui est aussi le titre d'une partition pour piano de Schumann ou le personnage d’une image d’Epinal. Le héros semble vivre sur un fond de références artistiques et culturelles, ce que confirme la mention de « ses goûts littéraires » qu'il partage avec son ami Chick. Univers donc où le matériel semble ne pas devoir être une source de préoccupation, mais juste un élément de confort et de plaisir.

Ce qui fait aussi l’originalité et le sel de cet incipit, que l’on va retrouver tout au long du roman, c’est l’invention langagière, le jeu jubilatoire sur le langage.

**Conclusion :** Ainsi cet incipit qui présente un personnage atypique inscrit dans un cadre non conventionnel tend à présenter la situation comme réaliste et normale alors que domine la plus grande fantaisie qui vire parfois à l’absurde. Réalisme et puissance imaginative, jeux sur le langage parfois proche du surréalisme se conjuguent pour proposer une vision originale de l'homme et du monde mais aussi pour promouvoir une écriture nouvelle et aussi critique. Cet incipit annonce également une vision moderne et poétique de la philosophie grecque de l'hédonisme. Toutefois, le titre énigmatique du roman interroge le lecteur qui peut légitimement se demander si cet hédonisme n'est pas déjà menacé par les aléas de l'existence et la fuite du temps.

|  |  |
| --- | --- |
| 1. *Hollywood Canteen* (Cf. # sources sur Internet)  Film américain de [Delmer Daves](http://www.allocine.fr/personne/fichepersonne_gen_cpersonne=4354.html),  Date de sortie 1944 (2h 04min)  <http://www.imdb.fr/title/tt0036922/>  Avec [Bette Davis](http://www.allocine.fr/personne/fichepersonne_gen_cpersonne=994.html), [Joan Crawford](http://www.allocine.fr/personne/fichepersonne_gen_cpersonne=995.html), [Janis Paige](http://www.allocine.fr/personne/fichepersonne_gen_cpersonne=4986.html) [plus](http://www.allocine.fr/film/fichefilm-20689/casting/) une quantité d’acteurs dans leur propre rôle  Genre : [Comédie dramatique](http://www.allocine.fr/films/genre-13002/)  Slim est incarné par l'acteur **Robert Hutton** | Macintosh HD:Users:Ghislaine:Desktop:6-11hutton-1.jpg |