

EUGÊNIO MICHEL DA SILVA

**LE MAL COMME TRANSGRESSION DANS
L'ÉCUME DES JOURS
OU LE RÉCIT D'UN PASSAGE RATÉ AU MONDE ADULTE**

**PORTO ALEGRE
NOVEMBRO 2005**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA DE LITERATURAS FRANCESA E FRANCÓFONAS**

**LE MAL COMME TRANSGRESSION DANS
L'ÉCUME DES JOURS
OU LE RÉCIT D'UN PASSAGE RATÉ AU MONDE ADULTE**

EUGÊNIO MICHEL DA SILVA

**Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Letras da UFRGS,
como parte dos requisitos para obtenção
do grau de Mestre em Letras, área de
Literaturas Francesa e Francófonas.**

ORIENTADOR: PROF. DR. ROBERT PONGE

**PORTO ALEGRE
NOVEMBRO 2005**

REMERCIEMENTS

Je remercie :

M. Robert Ponge, mon directeur de recherches pour son orientation précise, cohérente et amicale et pour l'entière liberté qu'il m'a laissé de suivre les chemins que j'ai choisis ;

Ma famille biologique et ma famille élective pour leur compréhension face à mon absence ;

Mme Zilá Bernd et tous les professeurs du PPG-Letras, dont j'ai eu l'occasion de suivre les cours, pour l'excellence de leur enseignement; et aussi tous les professeurs venus du Québec ;

Tous mes professeurs de français qui m'ont transmis l'amour de la langue, de la culture et de la littérature françaises ;

M. Jean-François Bernardou de m'avoir écouté pendant trois années ;

Je remercie également tout le personnel du PPG-Letras pour leur présence indispensable.

À la mémoire de M. C. et R. C.,

que je n'aurai jamais assez remerciés de leur
amitié.

RÉSUMÉ

L'objectif de cette étude est tout d'abord de montrer comment les personnages de *L'Écume des jours* vivent dans un monde du primat de l'individualité et de l'instant présent à l'opposé du monde des adultes, fondé sur le souci du lendemain et des intérêts du collectif. Ensuite, nous essayons de prouver que l'harmonie de ce monde où évoluent nos personnages est rompue par le mariage du couple Colin/Chloé. Et aussi de dévoiler dans quelle mesure les protagonistes - Colin et Chloé - adhèrent aux valeurs du monde adulte par le biais de leur mariage

Pour ce faire nous utilisons surtout le support théorique de l'œuvre de Georges Bataille : *La Littérature et le mal*. Dans cet ouvrage, l'écrivain, essayiste et penseur français affirme que la littérature en tant qu'expression de l'individualité représente une transgression de l'ordre établi. Ainsi ce qui a pu être erronément considéré comme le mal, en fait, ce n'est que des manifestations (ou des tentatives) de transgression. Bataille place du côté du bien les soucis collectifs de cumulation de biens et de perpétuation de l'espèce fondés sur la raison et le calcul. De l'autre côté, celui du mal, le penseur place l'enfant qui représente la jouissance du moment présent, les loisirs, fondés sur la passion.

D'autre part, dans le but de mieux comprendre le tissu narratif de *L'Écume des jours*, nous procédons, avant cette analyse thématique, à une étude de l'organisation du récit où nous examinons des points tels que le narrateur, le temps et l'espace, les personnages et la dynamique de l'action.

RESUMO

O objetivo deste trabalho é primeiramente demonstrar como os personagens de *L'Écume des jours* vivem num mundo da primazia da individualidade e do instante presente em oposição ao mundo dos adultos, fundado na preocupação com o dia de amanhã e com os interesses coletivos. Em seguida, tentamos provar que a harmonia desse mundo em que evoluem nossos personagens é rompida pelo casamento do casal Colin/Chloé. E também desvelar em que medida os protagonistas – Colin e Chloé – aderem aos valores do mundo adulto através do casamento.

Para tanto, utilizamos sobretudo a base teórica da obra de Georges Bataille: *La Littérature et le mal*. Nessa obra, o escritor, ensaísta e pensador francês afirma que a literatura, enquanto expressão da individualidade, representa uma transgressão da ordem estabelecida. Assim o que pôde ser equivocadamente considerado como mal, de fato, são apenas manifestações (ou tentativas) de transgressão. Bataille coloca do lado do bem as preocupações coletivas de acumulação de bens e de perpetuação da espécie, fundados na razão e no cálculo. Do outro lado, o do mal, o pensador coloca a criança que representa a fruição do momento presente, o lazer, fundados na paixão.

Por outro lado, com a intenção de compreender melhor o tecido narrativo da obra *L'Écume des jours*, procedemos, antes dessa análise temática, a um estudo da organização da narrativa no qual examinamos pontos como o narrador, o tempo e o espaço, os personagens e a dinâmica da ação.

TABLE DE MATIÈRES

INTRODUCTION

CHAPITRE I

QUELQUES ASPECTS DE L'ORGANISATION DU RÉCIT DANS *L'ÉCUME DES JOURS*

1. SCÉNARIO MINIMUM ET RÉSUMÉ	
Scénario minimum	12
Résumé	13
2. LE TEMPS ET L'ESPACE DANS <i>L'ÉCUME DES JOURS</i>	
L'organisation temporelle du récit	16
Le Paris des années de l'après-guerre	19
L'espace de la maladie	20
3. LE NARRATEUR	
La présentation du héros et la mise en scène de son univers	28
La rencontre du héros et de l'héroïne	30
À la patinoire	32
Les fiançailles	34
Le mariage	35
4. UNE ÉTUDE DES PERSONNAGES DE <i>L'ÉCUME DES JOURS</i>	
LES PERSONNAGES MASCULINS	
Colin, l'évolution d'un personnage	38
Chick : un double de Colin ?	42
Nicolas : un homme libre	46
LES PERSONNAGES FÉMININS	
Chloé, l'âme sœur de Colin	50
Alise et l'amour non rendu	52
Isis ou l'amour en liberté	54
5. LA DYNAMIQUE DE L'ACTION DANS <i>L'ÉCUME DES JOURS</i>	

LES PRINCIPAUX MOUVEMENTS DU RÉCIT	
L'état initial et la complication	56
De la dynamique vers la résolution	56
LE SCHÉMA QUINAIRE	
Hypothèse I	58
Hypothèse II	58

CHAPITRE II

LE MAL ET LA VIOLENCE DANS *L'ÉCUME DES JOURS*

LE MAL DANS <i>L'ÉCUME DES JOURS</i>	
La littérature comme transgression	59
Le monde de l'insouciance	60
Un monde sans adultes	64
Le mariage : vers un engagement	67
La maladie	68
Le travail et le monde adulte	72
DES IMAGES DE LA VIOLENCE	
L'homme et la mort	80
Les arts et la mort	81
Des images de la violence dans <i>L'Écume des jours</i>	82

CHAPITRE III

L'ÉCUME DES JOURS ET LA CRITIQUE

JACQUES BENS	
Un langage univers	89
Mise en question des abus de la société	90
L'ambivalence dans <i>L'Écume des jours</i>	90
Y-a-t-il une morale dans <i>L'Écume des jours</i> ?	91
DANIEL GROJNOWSKI	
Le rôle de l'humour dans <i>L'Écume des jours</i>	92
L'histoire d'une initiation	93
Une critique de la société contemporaine	93
MICHEL RIBALKA	
Une approche psychanalytique	95
Le double	95
La cause des malheurs de Colin	96
Un langage qui s'oppose à l'ordre établi	97

MICHEL GAUTHIER-DARLEY	
Refus de l'ordre naturel	98
Refus de l'ordre social	99
Refus de l'ordre littéraire	99
Six personnages: trois garçons, trois filles, trois couples	100
Partre	101
La ville	101
Les temporalités du récit	101
La force des mots	102
Nos considérations sur l'analyse de Gauthier	102
JACQUES BENS	
Le monde de <i>L'Écume des jours</i>	104
Y-a-t-il une moralité dans le roman ?	105
GUILLAUME BRIDET	106

CONCLUSION

ANNEXE

BIOGRAPHIE DE BORIS VIAN	114
--------------------------	-----

BIBLIOGRAPHIE

INTRODUCTION

Plutôt que de commencer à parler directement du roman *L'Écume des jours*, objet de notre étude, il nous paraît important de donner quelques renseignements sur son auteur de nos jours encore très méconnu des Brésiliens.

Boris Vian est né en 1920 et il est décédé prématurément en 1959 de complications d'une maladie coronaire.

Ce brillant écrivain n'a pas fait qu'écrire des livres, mais a touché aussi à la musique, étant un excellent trompettiste. La France lui est redevable de très célèbres chansons, comme *Complainte du progrès* et *Le Déserteur*, qu'il a composées surtout avec celui qui a été un de ses plus grands amis, Henri Salvador.

Mais ce jazzman a été aussi critique de jazz, producteur et directeur artistique, cinéaste, acteur, traducteur, dramaturge et heureusement, pour tous ceux qui lui ont trouvé du génie, très peu et très brièvement ingénieur, sa vraie formation.

Si au Brésil la traduction du roman *L'Écume des jours*¹ (*A espuma dos dias*) n'a peut-être pas obtenu le nombre de lecteurs qu'elle méritait, en revanche cette petite oeuvre romanesque attire des foules en France où elle connaît un grand succès surtout chez les jeunes lecteurs.

Alors comment expliquer que cette oeuvre contemporaine de celle de Sartre - écrivain que Boris Vian a côtoyé pendant des années au même titre que d'autres noms très connus des Brésiliens comme Beauvoir, Camus, Merleau-Ponty - n'a pas percé les barrières qui séparent la production littéraire française des lecteurs brésiliens (pourtant si gourmands de toute littérature produite en France)?

Comment peut-on comprendre l'oubli octroyé, au Brésil, à ce petit chef-d'œuvre qui fait partie de nos jours des programmes du baccalauréat français ?

Mais ce serait une autre tâche que d'essayer d'expliquer tout cela; ce qui nous intéresse ici et maintenant c'est de tenter d'arriver à notre lecture de *L'Écume des jours* – la nôtre parce que bien sûr il y en a plusieurs probables – tout en dévoilant un peu les ficelles du roman et tant mieux si, en agissant de la sorte, d'autres lecteurs, cette fois Brésiliens, pourront eux aussi tomber amoureux de *L'Écume des jours* et de son auteur.

¹ VIAN Boris, *L'Écume des jours* (1947), Paris, Le Livre de Poche, 1996 (toutes les références à l'œuvre se réfèrent à cette édition-ci ; les indications de numéros de page seront faites directement dans le texte entre parenthèses).

Pour ce faire, notre parcours est composé, tout d'abord, d'une étude de l'organisation du récit de *L'Écume de jours* où sont analysées des questions telles que le narrateur, le temps et l'espace, les personnages et la dynamique de l'action.

Ensuite, nous procédons à une analyse thématique de l'œuvre où nous tentons de montrer comment les personnages de *L'Écume des jours* vivent dans un monde du primat de l'individualité et de l'instant présent à l'opposé du monde des adultes fondé sur le souci du lendemain et des intérêts du collectif. Ensuite, nous essayons de prouver que l'harmonie de ce monde où évoluent nos personnages est rompue par le mariage du couple Colin/Chloé. Et aussi de dévoiler dans quelle mesure les protagonistes - Colin et Chloé - adhèrent aux valeurs du monde adulte par le biais de leur mariage

Cette étude thématique est faite à la lumière de l'œuvre de Georges Bataille : *La Littérature et le mal*. Dans cet ouvrage, l'écrivain, essayiste et penseur français affirme que la littérature en tant qu'expression de l'individualité représente une transgression de l'ordre établi. Ainsi ce qui a pu être erronément considéré comme le mal, en fait, ce n'est que des manifestations (ou des tentatives) de transgression. Bataille place du côté du bien les soucis collectifs de cumulation de biens et de perpétuation de l'espèce, fondés sur la raison et le calcul. De l'autre côté, celui du mal, le penseur place l'enfant qui représente la jouissance du moment présent, les loisirs, fondée sur la passion.

Finalement, en permettant à notre lecteur d'avoir une idée d'autres lectures de *L'Écume des jours*, nous proposons quelques synthèses de critiques du roman où nous essayons aussi d'établir un dialogue entre nos vues et celles des auteurs choisis.

CHAPITRE I

QUELQUES ASPECTS DE L'ORGANISATION DU RÉCIT DANS *L'ÉCUME DES JOURS*

1. SCÉNARIO MINIMUM ET RÉSUMÉ

Pour mieux situer notre lecteur, nous allons présenter deux résumés de *L'Écume des jours*. Le premier est une sorte de scénario minimum dans le cas où l'on aurait oublié l'histoire du roman. Le second, un vrai résumé dans le sens où il présente les faits du récit dans leur ordre chronologique, mais aussi avec plus de détails.

Scénario minimum

On pourrait dire au premier abord que le scénario de *L'Écume des jours* est très court et naïf.

Il s'agit de l'histoire d'un jeune homme dont, initialement, le seul souci est de vivre au jour le jour et de dépenser son argent. Dans cette tâche il est aidé par son meilleur ami qui est un grand admirateur d'un écrivain célèbre.

Jusque-là rien d'anormal mais cet ami fait tout ce qu'il peut et même ce qu'il ne devrait pas faire pour posséder livres, manuscrits, textes de conférences, voire vieux habits et objets personnels de son idole, un écrivain-philosophe très célèbre.

En outre, l'ami de notre personnage principal fait la connaissance d'une jeune fille dont il deviendra rapidement le petit ami. Cet événement trouble un peu la vie de notre protagoniste, car de son côté il n'a pas de petite amie, ce qui déclenche chez lui un sentiment de délaissement.

Mais cela sera vite fait arrangé car il connaîtra sa bien-aimée quelques jours plus tard.

De la première danse au mariage, le chemin est très court et les deux jeunes gens se marient avec toute l'insouciance due et à l'abondance d'argent et à la jeunesse.

Le héros ne se fait pas de souci quant à l'argent pour offrir à sa bien-aimée un décor de rêve pour le mariage. Ainsi, la cérémonie a lieu dans le faste d'une église richement disposée où les invités passent des moments très agréables et joyeux.

Malgré ce binôme porteur de bonheur, c'est-à-dire l'abondance d'argent et la jeunesse, l'héroïne attrape une maladie au poumon, ce qui oblige notre héros à dépenser beaucoup d'argent pour la guérir.

La maladie gagne de plus en plus de terrain et le héros est forcé aux pires métiers pour pourvoir à tous les besoins entraînés par le problème de santé de sa femme.

Après une brève rémission de ladite maladie, l'héroïne est atteinte de son autre poumon. Le protagoniste, après avoir tout vendu et après avoir essayé tous les emplois que son manque de qualification pourrait lui permettre de faire, voit sa femme adorée mourir, consommée par la maladie qui lui ronge le poumon.

L'enterrement est l'antithèse du mariage : une extrême détresse morale et matérielle y est présente pour rendre encore plus gris le décor funèbre de la disparition de la bien-aimée.

Pendant ce temps, l'ami du héros avait complètement succombé à son admiration envers le fameux écrivain. Cela finit par le ruiner car la police envahit sa maison et l'exécute à cause de ses impôts non payés.

Sa petite amie à son tour, dans un souci de vengeance, incendie des librairies et tue les libraires, coupables à son avis d'avoir soutenu le vice de son petit ami. Ainsi, elle meurt dans les flammes d'une des librairies.

Quant à notre héros, il finira ses jours très sombrement, rongé par le chagrin dû à la disparition de sa bien-aimée, au bord de la folie.

Après ce scénario minimum - dont l'utilité est plutôt de donner en grandes lignes les faits principaux du récit pour situer le lecteur – nous présentons aussi un résumé de l'intrigue où, plus qu'un squelette du récit, l'on essaye déjà de donner plus de détails – et dans un ordre chronologique - qui peuvent nous aider à mieux comprendre le roman que nous sommes en train d'analyser.

Résumé

Colin est un jeune homme de 21 ans gentil et insouciant. Il vit grâce à la somme de 100.000 doublezons qu'il possède et avec laquelle il pourra mener une longue vie tranquille jusqu'à sa mort.

Son appartement est très spacieux, lumineux et richement décoré. Outre lui-même, vivent dans la maison son cuisinier Nicolas et une souris.

Le récit débute avec Colin qui finit son bain et attend Chick, son meilleur ami, pour dîner.

Lors de ce dîner, Colin découvre que son ami a fait la connaissance d'une jeune fille (Alise) qui a des goûts philosophiques et littéraires semblables aux siens : tous les deux sont fous mordus de Jean-Sol Partre et ils achètent, lisent, suivent de près tous ce que fait le fameux écrivain.

Le lendemain du dîner, Colin, Chick, Nicolas, Alise et Isis, une connaissance de Colin, vont se rencontrer à la patinoire. C'est à ce moment que Colin fait la connaissance d'Alise, la petite

amie de son meilleur ami. Malgré lui, il ne peut pas s'empêcher d'être attiré par la jeune fille tout en sachant qu'il n'a pas le droit de lui faire la cour.

Mais le dilemme ne dure pas longtemps, car Isis invite tous ses amis à une fête chez elle. Colin y rencontre Chloé. Le coup de foudre mutuel est très rapidement suivi d'un voyage de fiançailles.

Pour le mariage, Colin n'épargne pas son argent. La cérémonie est très réussie et a lieu dans une église richement décorée avec un orchestre jouant de la musique dans une ambiance où tous sont très contents. Mais à la sortie de l'église, avant de gagner la voiture, Chloé est prise d'un accès de toux.

Pendant le voyage de noces, Chloé attrape froid en touchant de la neige et commence à tousser de nouveau. Pendant la nuit, à cause d'une vitre cassée, Chloé dormira mal car elle aura froid de nouveau.

De retour du voyage de noces – leur séjour nuptial est écourté à cause de l'état de santé de Chloé - le jeune couple entame sa vie de mariés avec quelques contraintes pour eux jusqu'alors inconnues. D'un côté, c'est l'état de santé de Chloé qui ne semble pas s'améliorer. D'un autre côté, ce sont les finances de Colin ; autrement dit le coffre-fort où il garde son argent affiche maintenant la somme de trente-cinq mille doublezons, ce qui veut dire que son niveau a baissé beaucoup.

Un jour, lorsque Chloé décide d'aller faire des courses avec ses amies, Isis et Alise, elle a un malaise. Colin reçoit la nouvelle à la patinoire où il attend avec Chick que les filles aillent les rejoindre après les courses. Sous le choc de la nouvelle et dans la hâte d'aller rejoindre Chloé, Colin tue un des garçons de la patinoire.

À la suite de ce malaise, Chloé est examinée par le docteur Mangemanche. Le diagnostic n'est pas très explicite : quelque chose au poumon droit. Pour y voir plus clair il faudra que Chloé passe chez le docteur « pour un examen plus perfectionné » (p. 162).

Entre-temps Chloé prendra le médicament que le docteur lui prescrit.

Après l'examen chez le docteur Mangemanche, il est révélé que le problème de Chloé est un nénuphar qui est en train de lui ronger le poumon.

Et pour ce qui est du traitement, Chloé devra partir à la montagne, où le froid pourra aider à tuer la plante plus rapidement ; elle devra être toujours entourée de fleurs qui feront peur au nénuphar, et elle ne pourra boire que deux cuillères d'eau par jour.

Alors Chloé part à la montagne pendant que Colin essaye de trouver du travail puisqu'il n'a plus de doublezons.

En fait, depuis le mariage arrivent des changements dans la vie du couple. L'appauvrissement n'en est qu'un. L'appartement du couple subit plusieurs transformations : il se rétrécit, la taille des fenêtres diminue ne laissant plus le soleil entrer tout à fait, permettant ainsi que l'humidité gagne de plus en plus de terrain.

Colin, quant à lui, a son premier rendez-vous d'embauche, mais n'arrive pas à avoir le poste. Il vend alors son pianocktail - une invention à lui qui permet de composer des boissons à partir des airs ou morceaux d'air qu'on joue, le résultat obtenu ayant le parfum, le caractère de la musique jouée - sur lequel il aime parmi d'autres musiques jouer *Chloé* de Duke Ellington.

Nicolas, le cuisinier, part travailler ailleurs après que Colin lui aura fait voir qu'il ne peut plus rester chez eux sans un salaire à sa juste mesure.

Chloé rentre de sa cure à la montagne et le Docteur Mangemanche lui fait une consultation à domicile. Il constate qu'elle a été opérée et lui demande si le nénuphar était grand. Chloé lui dit qu'il avait un mètre.

Le diagnostic du docteur Mangemanche laisse entendre que Chloé est guérie. Pourtant, un peu plus loin dans le récit, on découvre qu'elle est atteinte de l'autre poumon.

Après deux échecs dans ses recherches pour trouver un travail, Colin se trouve placé à l'Administration et son travail est tout simplement d'acheminer chez les gens des lettres annonçant de mauvaises nouvelles. Il y gagne un beau salaire.

Cependant Colin a eu une lettre à livrer à son adresse personnelle et c'est ainsi qu'il découvre que Chloé va mourir le lendemain.

Quant à ses amis Chick et Alise, leur relation termine car Chick n'a d'autre intérêt dans la vie que du Partre. Alise se rend compte que Chick ne changera pas et décide de se venger sur Partre et sur les libraires qui, à son avis, sont les responsables en quelque sorte du vice de Chick. Ainsi elle tue Partre avec « l'arrache-cœur de Chick » (p. 266) ; après cela, elle va dans toutes les librairies fréquentées par Chick, elle tue les libraires et met le feu aux livres. Le jeune homme, à son tour, est tué par la police qui envahit son appartement, car il ne payait plus ses impôts.

En ce qui concerne notre héros, il finira ses jours très sombrement : « il a de la peine » (p. 300), dit la souris ; et il va tous les jours au bord de l'eau pour essayer d'attraper le nénuphar, tout en marchant sur une planche et en risquant de tomber dans l'eau.

2. LE TEMPS ET L'ESPACE DANS *L'ÉCUME DES JOURS*

Nous allons commencer notre analyse de *L'Écume des jours*, par l'étude de l'espace et du temps. Dans un premier moment, nous verrons brièvement de quelle manière l'organisation temporelle du récit est présentée. Ensuite, nous allons rapidement nous pencher sur la localisation spatio-temporelle de la trame. Et finalement nous analyserons l'imbrication entre l'espace de vie des héros et la maladie de Chloé.

L'organisation temporelle du récit

Le temps dans *L'Écume des jours* se présente de façon linéaire au niveau de la structure narrative. Nous avons un récit qui se déroule progressivement et dont les événements s'enchaînent sans emboîtements ou croisements d'histoires. Ainsi, l'histoire des héros, Colin et Chloé, et de leurs amis, Alise et Chick, mais aussi celle d'Isis et Nicolas, sont racontées parallèlement ou selon un sens orbital autour de celle, centrale, des deux protagonistes, sans pour autant créer des difficultés de compréhension pour le lecteur.

Nous ne voyons pas non plus le narrateur revenir en arrière dans le temps pour raconter ou expliciter des données concernant la vie passée des personnages, tout se passe à partir du moment de la présentation du héros dans sa salle de bain. Et de celle-ci, on passera à la description de l'appartement, la présentation des amis, la première rencontre avec Chloé, les fiançailles, le mariage, l'apparition de la maladie, l'appauvrissement du couple, la dégradation de leur appartement, le séjour de Chloé à la montagne et son opération, la rémission de la maladie, la recherche d'emploi de Colin, la mort de l'héroïne.

De cette façon, du début jusqu'à la fin du roman, les événements se déroulent dans un sens linéaire donnant l'impression au lecteur qu'il lit au moment même où ces actions racontées se produisent, malgré le temps du récit qui est le passé (simple et imparfait).

D'autre part, si nous ne pouvons affirmer péremptoirement l'existence d'une correspondance exacte entre la durée des chapitres et des intervalles de temps, nous pensons que ces unités de temps – à travers lesquelles le récit se déroulerait - s'approchent beaucoup de la période d'un jour.

Au début de la trame, par exemple, quand Chick vient dîner chez Colin, il est samedi. Dans les deux premiers chapitres il y a la présentation de Colin, de son appartement, de Chick et de Nicolas. Et le chapitre III – où le héros change de décor et d'action - se passera le jour d'après : il nous décrit la rencontre de Colin et Chick à la patinoire. Par la même occasion, Colin fait la connaissance d'Alise, petite amie de Chick. Au chapitre IV, Nicolas les rejoint et une nouvelle

amie de Colin, Isis, est introduite dans la trame. Ainsi, les quatre premiers chapitres représentent deux jours - samedi et dimanche - c'est-à-dire chaque jour correspondant à deux chapitres.

Toutefois, le cinquième chapitre nous rapporte ce qui se déroule déjà six jours après, c'est de nouveau samedi et Colin dîne encore avec Chick. Il a hâte que dimanche arrive car il va aller chez Isis pour l'anniversaire de son caniche Dupont. Il y a donc un intervalle d'une semaine dans le récit des faits.

Un décalage aussi explicite que celui-ci entre les faits qui ont lieu dans la trame et ce qui est raconté (le récit), sauf erreur de notre part, n'arrivera que dans le chapitre XV, quand Chloé va passer trois semaines dans le Midi et qu'à son retour les deux protagonistes se marieront. Ainsi du chapitre XV au chapitre XVI, la veille du mariage, nous avons un interstice d'un mois, sans pour autant avoir le compte rendu des événements arrivés.

D'autre part, il n'y a pas une relation directe entre l'organisation des chapitres et la durée des événements narrés. Ainsi, nous avons un premier chapitre plus long qui introduit le lecteur dans l'univers de Colin, en même temps qu'il présente déjà son ami Chick et son cuisinier Nicolas, sans oublier les souries dont l'une jouera un rôle adjuvant assez important dans la trame.

Le deuxième chapitre par contre est beaucoup plus court que le premier et, d'après nous, n'est dissocié du premier que pour mieux introduire le premier personnage féminin dans la trame, Alise, avec toutes les conséquences que cela aura dans la trame.

Finalement, par rapport à la durée de la trame, nous pouvons dire approximativement qu'elle correspond à peu près à la période d'un an, le récit commençant soit à la fin de l'automne soit au début de l'hiver.

Et si nous croyons à cela, c'est parce que les références à la piscine d'hiver (p.35), à la glace (p.44) et au gel (p. 45), ou encore aux vêtements portés par les deux protagonistes - les gants de Colin, la toque et la fourrure de Chloé (p. 76) - dans le début du roman, nous renvoient à un décor hivernal.

Ensuite un autre repère textuel concernant le temps est celui juste avant la cérémonie du mariage :

« Le ciel restait bleu, les nuages légers et vagues. Il faisait froid sans exagération. L'hiver tirait à sa fin. » (p. 105)

D'autre part, au chapitre 36, plus précisément après que Colin va à la pharmacie pour y chercher le médicament de Chloé, le texte nous donne des indices d'un début de printemps :

« Le vent se frayait un chemin parmi les feuilles et ressortait des arbres tout chargé d'odeurs de bourgeons et de fleurs. » (p.175)

Et cela se confirme par le dialogue entre Chloé et Colin, quand ils sortent de chez eux pour aller chez le docteur Mangemanche :

« -Je suis contente, dit Chloé. Il y a du soleil et ça sent bon les arbres.

-Sûr !dit Colin. C'est le printemps. » (p. 182)

Certes nous n'avons pas de données exactes par rapport au temps que Chloé passe à la montagne pour son traitement, mais nous pouvons penser qu'elle y passe quelques mois et rentre à Paris en automne ou même en hiver. Les habits de Colin (pantoufles : p. 224) et les couvertures de Chloé (p. 227) paraissent le prouver. Mais aussi, le fait qu'Alise porte une robe de laine claire (p. 253), quand elle rend visite à Colin, au chapitre 53. Autrement dit, elle serait rentrée à Paris à peu près à la même période de l'année à laquelle le récit débute, environ un an après.

D'un autre côté, si nous pouvions croire les paroles de Chick par rapport aux études d'Alise :

« Elle pourrait retourner chez ses parents et reprendre ses études, après tout cela ne faisait qu'un léger retard, on peut rattraper rapidement les cours que l'on a manqués[...] »(p. 258).

Étant donné que la relation d'Alise et Chick date d'un peu avant la rencontre de Colin et Chloé - et si nous acceptons comme plausible qu'Alise ait arrêté ses études après le début de sa relation avec Chick, c'est-à-dire quelque part entre le début et le milieu du récit - nous pourrions peut-être conclure que toute la trame ne dure qu'une année.

Le Paris des années d'après-guerre

En ce qui concerne le temps/espace dans lequel la trame est insérée, nous pouvons affirmer, à l'appui des éléments du texte, que l'ambiance où évoluent les personnages de *L'Écume des jours* est celle du Paris des années d'après-guerre, plus précisément après la Seconde Guerre mondiale.

Parmi les éléments qui prouvent cette localisation spatio-temporelle à laquelle nous venons de nous référer, nous pouvons en citer cinq en ce qui concerne l'espace.

Tout d'abord, au chapitre trois, quand les personnages se donnent rendez-vous à la patinoire et la piscine-patinoire en question est la piscine Molitor (p. 35). Puis nous avons les références à l'hôpital Saint-Louis, au musée du Louvre et à la gare Saint-Lazare, toutes à la page 76, quand Colin attend Chloé sur une place et commence à penser aux endroits où il pourrait l'emmener.

Et encore une référence à la ville de Paris, quand Colin dit que Chloé n'est pas à Paris mais qu'elle est partie dans le Midi rendre visite à sa famille (p. 83).

En ce qui concerne l'époque où la trame se déroule, nous avons plusieurs références temporelles. Parmi elles, il y a plusieurs références à des musiques et/ou à des musiciens de jazz comme le Nord américain Duke Ellington qui a vécu de 1899 à 1974.

Certes l'on pourrait contester ces références-là en disant qu'il s'agit d'un élément peu précis, étant donné qu'on peut écouter ce genre de musique à tout moment de l'Histoire ayant succédé sa création. Mais il serait relativement facile de réfuter une telle observation, vu que plusieurs des musiques citées ont été composées ou arrangées vers les années quarante, comme c'est le cas de *Chloé* (p. 49). Et si l'auteur n'avait pas voulu parler d'elles, il lui aurait suffi de ne pas mentionner ces musiques-là, en citant génériquement le jazz.

En tout cas, ces références-là semblent corroborées par d'autres - étant donné que leur datation est la même - plus importantes faites à Jean-Paul Sartre par le biais du personnage de l'écrivain, essayiste et philosophe Jean-Sol Partre, dont le nom nous semble déjà une évidente allusion au premier, si l'on considère que l'homonymie créée entre les deux noms est quasiment parfaite.

Or Jean-Paul Sartre, écrivain et philosophe français qui a vécu de 1905 à 1980, est considéré comme le père de l'existentialisme athée - dont les thèses sont exposées, par exemple, dans l'œuvre de 1946 : *L'Existentialisme est un humanisme*.

C'est ainsi qu'on parle d'un existentialisme (p. 35) et d'un engagement (p.55) soutenus par le philosophe et écrivain Jean-Sol Partre ; de même qu'on nous fait connaître plusieurs de ses

titres comme « La Lettre et le néon » (p. 200) ou « L'Encyclopédie de la nausée » (p. 257), qui sont, à notre avis, des parodies des titres sartriens *La Nausée* (1938) et *L'Être et le néant* (1943).

Finalement, en plus de toutes ces références, nous avons aussi celle faite par le docteur Mangemanche – et qui est peut-être l'élément temporel le plus précis que le récit nous délivre - lors de sa visite au couple Colin/Chloé, quand il parle d'une publication dénommée *Le Génie civil* :

« [...]C'est une image complètement stupide, vu que d'après le *Génie civil* du 15 octobre 1944, contrairement à l'opinion courante [...] » (p. 164).

L'espace de la maladie

À part ce décor du Paris d'après-guerre, le récit se construit et évolue également dans une autre ambiance qui co-existe pour ainsi dire avec cet espace du réel.

Nous voulons essayer d'examiner de plus près ce *monde parallèle* – à défaut d'une définition meilleure - de *L'Écume des jours*, puisqu'il nous semble d'une importance capitale pour la compréhension du roman.

Nous avons déjà dit que Colin habite dans un appartement grand et luxueux. Cet espace lumineux et aéré va de pair avec son style de vie : heureux et insouciant.

Jusqu'au mariage et l'avènement de la maladie de Chloé cela ne change pas, mais dès que celle-ci tombe malade les signes de changement commencent à se faire remarquer.

Le tout premier changement se produit cependant dès le lendemain du mariage :

« La souris les suivit et s'arrêta dans le couloir. Elle voulait voir pourquoi les soleils n'entraient pas aussi bien que d'habitude, et les engueuler à l'occasion .» (p.116)

Après cette référence au changement de la lumière dans l'espace de vie intérieure des mariés, on sera mis en contact avec l'espace extérieur, en l'occurrence la route empruntée par le couple lors du voyage de noces.

Signe annonciateur de changements dramatiques dans la vie des mariés, l'espace de la route est plongé dans une atmosphère tellement étouffante que les personnages sont pris d'une certaine angoisse :

« Le ciel était bas, des oiseaux rouges volaient au ras des fils télégraphiques en montant et descendant, comme eux, et leurs cris aigres se reflétaient sur l'eau plombée des flaques. » (p.119)

Il est important de remarquer que malgré le fait que « [...] Colin et Chloé [...] » éprouvent « [...] un certain malaise [...] » (p. 119) – provoqué par ladite atmosphère étouffante - c'est Chloé qui le ressent le plus intensément :

« Son cœur battait vite, comme serré dans une coque trop dure. » (p.119)

L'atmosphère lourde de la route avec son *ciel bas* et ses flaques d'*eau plombée* semble en quelque sorte anticiper la dégradation que subira l'espace de l'appartement – lié à l'état de santé de Chloé – mais aussi suggérer une ambiance propice à l'existence de miasmes – l'humidité, l'impureté de l'eau - susceptibles de générer la maladie chez Chloé.

Quand le lecteur est mis au courant du retour anticipé des mariés, par la même occasion il apprend que cette anticipation est due à l'état de santé de Chloé.

Malgré le fait que l'annonce du retour de Colin et Chloé et de l'état de santé de cette dernière soit fait de façon un peu laconique, par la bouche d'Alise : « Chloé n'est pas très bien portante » (p. 137), cette nouvelle sera suivie d'un changement significatif dans l'appartement des jeunes mariés :

« Les soleils entraient décidément mal. Les carreaux de céramiques jaunes paraissaient ternis et voilés d'une légère brume, et les rayons, au lieu de rebondir en gouttelettes métalliques, s'écrasaient sur le sol pour s'étaler en flaques minces et paresseuses. Les murs, pommelés de soleil, ne brillaient plus uniformément, comme avant ». (p.140)

La dégradation de l'état physique de Chloé – il faut rappeler que son premier malaise arrive le lendemain de leur retour, quand elle sort faire des courses avant d'aller rejoindre Colin et Chick à la patinoire -, la détérioration de l'appartement et encore de la situation financière du couple semblent dorénavant marcher ensemble.

Après le passage, qu'on vient de citer ci-dessus, sur la lumière qui n'entre plus tout à fait bien par les carreaux, juste avant la crise de Chloé, le lecteur est mis au courant de la situation économique du couple :

« Le couvercle bascula avec un claquement huilé et *Colin cessa de sourire. Le niveau, bloqué pour on ne sait quelle raison, venait de se fixer, après deux ou trois oscillations, à trente-cinq mille doublezons. Il plongeait la main dans le coffre et vérifia rapidement l'exactitude du dernier chiffre.* » (c'est moi qui souligne, p. 143)

L'inquiétude qui occupe déjà une place (peut-être à cause de la santé de Chloé, peut-être due à la diminution importante du nombre de doublezons dans son coffre) dans la pensée de Colin opère un changement flagrant chez lui. Le jeune insouciant semble prendre contact avec la vie telle quelle est pour la majorité des gens.

Dans ce sens, voyons le dialogue qu'il tient avec Nicolas à propos des carreaux du couloir - que la souris essaye de gratter pour laisser entrer les rayons de soleil – dans lequel l'hésitation du discours du héros, à notre avis, est patente et laisse entrevoir un Colin différent de celui d'auparavant :

« - C'est peut-être l'usure normale, dit-il. On *pourrait essayer de les faire changer...*
 - Cela coûtera très cher, dit Nicolas.
 - *Oui...* dit Colin. *Il vaut mieux attendre.* » (p. 144, c'est moi qui souligne)

D'autre part, au chapitre 33 du roman, Chloé et Colin sont ensemble, seuls dans la chambre à coucher. Chloé lui demande de mettre « des airs qu'[il] aime ». Immanquablement Colin met l'air de Duke Ellington qu'il préfère, *Chloé*, puisque c'est la musique de leur rencontre et dont le nom est le même de sa bien aimée. Dans cette atmosphère à la fois romantique et douce les amants partagent le bonheur d'être ensemble, comme s'ils savaient déjà qu'il ne leur restera pas beaucoup de temps à vivre le simple bonheur d'être deux.

C'est alors que la chambre du couple prend des formes rondes :

« Les coins de la chambre se modifiaient et s'arrondissaient sous l'effet de la musique. Colin et Chloé reposaient maintenant au centre d'une sphère .» (p.157)

Cet espace rond rappelle celui du nuage rose du début du roman où les deux amoureux s'isolent du monde pour partager leur amour et leur bonheur :

« Ils marchaient, suivant le premier trottoir venu. Un petit nuage rose descendait de l'air et s'approcha d'eux.
 -J'y vais ? proposa-t-il.
 -Vas-y ! dit Colin, et le nuage les enveloppa.
 À l'intérieur, il faisait chaud et ça sentait le sucre à la cannelle.
 -On ne nous voit plus ! dit Colin... Mais nous, on les voit .» (p. 77)

Revenant à l'espace de vie intérieur des deux protagonistes, en sortant de l'appartement pour aller chez le docteur Mangemanche, Chloé remarquera les changements dans la lumière qui baignait autrefois la maison :

« Devant la fenêtre, Chloé s'arrêta.
 - Qu'est-ce qu'il y a, ici, il fait moins jour que d'habitude.
 - Sûrement pas, dit Colin. Il y a beaucoup de soleil.
 - Si dit Chloé, je me rappelle bien, le soleil venait jusqu'à ce dessin-là du tapis et maintenant, il vient seulement là .» (p.182)

D'autre part, lorsqu'ils vont chez le médecin, les traits qui peignent l'espace extérieur du quartier médical sont bien chargés. Cette ambiance à la fois farfelue et lugubre ressemble plutôt à un grand abattoir à ciel ouvert :

« C'était maintenant un canal large et plat [...] et des lambeaux de chair à demi décomposé passaient lentement [...] On ne sentait rien que l'odeur de l'éther. Des bandes de gaze et de pansements descendaient aussi le courant [...] Au droit de chaque maison, un tube de descente se déversait dans le canal et l'on pouvait déterminer la spécialisation du médecin [...] » (p. 183).

L'effet d'étrangeté est bien réussi. Chloé elle-même semble voir des similitudes entre la maison du docteur Mangemanche et une boucherie :

« -Oui, dit Chloé, ça rappelle une boucherie modèle. » (p. 184)

À l'intérieur c'est plutôt l'asepsie et la technique qui règnent en souveraines :

« Ils entrèrent et se trouvèrent dans un grand vestibule rond entièrement émaillé de blanc. » (p.184)

À part l'aspect blanc-asepsie du hall, on remarquera qu'il est rond comme la chambre des mariés de tout à l'heure. Et c'est l'infirmière qui leur servira de guide dans cet espace-labyrinthe, dans lequel, sans l'aide de la femme, ils auraient pu se perdre :

« -Voulez-vous me suivre ?

Ils obéirent, et leurs pas résonnaient sur l'émail du sol avec un son mat et haut. Une série de portes s'ouvraient dans la paroi circulaire, et l'infirmière les conduisit à celle qui portait, en or embouti, la reproduction à l'échelle de l'enseigne géante du dehors. » (p.185)

D'autre part, quand Alise vient rendre visite à Chloé, une autre manifestation – d'un autre ordre certes, mais qui semble se confondre aux autres - de la dégradation physique de l'appartement est dévoilée. Il s'agit de l'intégrité physique de Nicolas qui commence à dépérir et vieillir :

« La porte d'entrée lui paraissait plus étroite que d'habitude. Le tapis semblait plus terne et aminci. [...].

- Il fait moins clair qu'avant, ici, dit-elle. À quoi cela tient-il ?

- Je ne sais pas, dit Nicolas.

- Il n'y avait pas un tableau, ici ?

- Je ne me rappelle plus, dit Nicolas. [...].

Elle regarda Nicolas et ajouta :

- Tu ne vas pas bien.

- Euh, dit Nicolas, je ne sais pas. J'ai l'impression que je vieillis.

- Montre ton passeport, dit Alise.

Il fouilla dans sa poche revolver.

- Voilà ... dit-il.

Alise ouvrit le passeport et pâlit.

- Quel âge avais-tu ? demanda-t-elle à voix basse.

- Vingt-neuf ans... dit Nicolas.

- Regarde...

Il compta. Cela faisait trente-cinq.[...].

- Qu'est-ce qu'il y a ici, dit Alise, pensive.

- Oh, dit Nicolas, c'est cette maladie, ça nous bouleverse tous. Ça s'arrangera, et je rajeunirai. » (p.194)

Ici peut-être se demandera-t-on la raison de la déchéance physique de Nicolas et son imbrication avec l'espace de l'appartement. Il nous paraît qu'une explication plausible soit le fait que Nicolas, le « disciple de Gouffé » (p. 26), en tant que cuisinier est le pourvoyeur/nourrisseur du foyer. Autrement dit, c'est lui qui s'occupe de la nourriture, et du feu qui prépare cette nourriture.

Les habitants de la maison ayant besoin aussi bien de la lumière, de l'espace que de la nourriture, les aliments préparés par Nicolas dans ses casseroles et dans son four acquéraient un statut semblable aux deux premiers. Dans ce sens, quelqu'un qui aurait le métier de cuisinier deviendrait également un élément *constructeur* ou *nourrisseur* de plus dans la maison. Puisqu'il est lui aussi responsable de la vie, de l'intégrité physique, du couple et que sans lui, comme sans lumière et espace libre – qu'on pourrait comprendre comme air, oxygène – ils périraient.

Et c'est exactement lors de la visite d'Alise à Chloé qu'on voit explicitement, outre le vieillissement de Nicolas, ces éléments - l'espace et la lumière -, signes révélateurs de la détérioration de la maison qui accompagne la dégradation de l'état de santé de Chloé, ensemble. De plus, maintenant Chloé semble être tout à fait au courant de la situation et, comme Nicolas et Colin, elle se fait aux transformations de l'appartement:

« - Pourquoi n'allumes-tu pas ? demanda Alise. Il fait très sombre ici.

- C'est depuis quelque temps, dit Chloé. Il n'y a rien à faire. Essaye.

Alise manœuvra le commutateur et un léger halo se produisit autour de la lampe.

- Les lampes meurent... dit Chloé. Les murs se rétrécissent aussi. Et la fenêtre, ici, aussi.

- C'est vrai ? demanda Alise.

- Regarde ...

La grande baie vitrée qui courait sur toute la largeur du mur n'occupait plus que deux rectangles oblongs, arrondis aux extrémités. Une sorte de pédoncule s'était formé au milieu de la baie, reliant les deux bords, et barrant la route au soleil. Le plafond avait baissé notablement et la plate-forme où reposait le lit de Colin et Chloé n'était plus très loin du plancher. » (p.196)

Après la visite d'Alise à Chloé, la visite de Chick à Colin nous fera connaître de nouveaux indices de la dégradation de l'appartement tels que la salissure et la transformation d'un matériel en un autre :

« - Tu vois, dit Colin, on ne met plus de nappe.

- Ça ne fait rien, dit Chick. Pourtant, je ne comprends pas pourquoi le bois est gras comme ça.

- Je ne sais pas, dit Colin distraitemment. Je crois qu'on ne peut plus la nettoyer. Ça revient tout le temps de l'intérieur.
- Est-ce que le tapis n'était pas en laine, avant ? demanda Chick. Celui-là a l'air en coton.
- C'est le même... dit Colin. Non, je ne crois pas qu'il soit différent.
- C'est drôle, dit Chick. On a l'impression que le monde s'étrique autour de soi .» (p. 203)

Et en outre on voit plus nettement que de tels indices sont liés à l'état d'appauvrissement de Colin :

- « Nicolas apportait une soupe onctueuse où nageaient des croûtons. Il leur servit de grandes assiettées.
- Qu'est-ce que c'est, ça, Nicolas, demanda Chick.
- Une soupe au Kub et à la farine de panouilles, répondit Nicolas. C'est super.
- Ah ! dit Chick. Vous avez trouvé ça dans Gouffé.
- Pensez-vous ! dit Nicolas. C'est une recette à de Pomiane. Gouffé, c'est bon pour les snobards. Et puis il faut un tel matériel, pour ça.
- Mais vous avez ce qu'il faut, dit Chick.
- Quoi ? dit Nicolas. Il y a juste le gaz et un frigiploque, comme partout.
- Qu'est-ce que vous imaginez .» (p. 204)

Par la voix de Nicolas, l'on explicite, non sans humour, la condition, le standing antérieur de Colin qui mangeait du Gouffé et donc pouvait être classé comme un *snobard*, tandis que maintenant il n'a plus de quoi soutenir ce standing d'autrefois.

D'autre part, après Nicolas et la souris, Colin et Chloé, Chick sera mis en contact avec cette nouvelle réalité, qui va de pair avec la détérioration de l'espace de vie intérieur du couple, dont il s'aperçoit petit à petit, lors de sa visite à l'appartement de Colin et que celui-ci essaye encore au début de lui cacher :

- « [...] Chick fixait quelque chose dans le vague, à travers la fenêtre. Soudain, il se leva et tirant un mètre de sa poche, il alla mesurer le châssis.
 - J'ai l'impression que ça change, dit-il.
 - Comment ça ? demanda Colin avec détachement.
 - Ça rétrécit, dit Chick. Et la pièce aussi...
 - Comment veux-tu ? demanda Colin. Ça n'a pas le sens commun [...] »
- (p. 205).

Cependant les évidences sont trop flagrantes et Colin avoue que quelque chose dont il n'a pas le contrôle ni ne connaît la raison se produit depuis quelque temps. C'est alors que le lien entre l'appauvrissement et l'état de dégradation va être explicité à travers les paroles du héros :

- « - Je ne sais pas ce qu'il y a, dit Chick, est-ce que c'était comme ici avant ?

- Non, avoua Colin. Ça change partout. Je ne peux rien y faire. C'est comme la lèpre. C'est depuis que je n'ai plus de doublezons. [...]
- Viens voir le couloir de la cuisine, dit Colin. » (p. 206)

Dans la cuisine, alors le lecteur pourra être mis au courant, par l'intermédiaire des yeux de Chick, de la plus complète décadence du foyer du couple de héros du roman :

« À travers les vitres, de chaque côté, on distinguait un soleil terne, blafard, semé de grandes taches noires, un peu plus lumineux en son centre. Quelques maigres faisceaux de rayons réussissaient à pénétrer dans le couloir mais au contact des carreaux de céramique, autrefois si brillants, ils se fluidifiaient et ruisselaient en longues traces humides [...] » (p. 207).

L'élément feu représenté ici par le soleil n'étant plus, l'environnement du couple Colin et Chloé se détériore à vue d'œil. La moisissure, l'humidité – des manifestations de l'élément eau, qu'on ne pourra pas s'empêcher d'associer à la maladie de Chloé - prennent de plus en plus de place dans l'âme de la maison, dans une sorte d'extension du foyer maladif jusqu'à la matière qui compose ladite maison :

« Une odeur de cave émanait des murs. La souris grise à moustaches noires, dans un coin, s'était fait un nid surélevé, elle ne pouvait plus jouer sur le sol avec des rayons d'or comme avant .» (p. 207)

À son tour, la souris grise – sorte de gardienne du feu – qui n'a pas peur de se blesser pour éviter l'extinction du feu/soleil et en apporter un peu à Chloé, se laisse aller au découragement :

« Elle était blottie dans un amas de menus morceaux de tissu et frissonnait, ses longues moustaches engluées par l'humidité. Elle avait, pendant un temps, réussi à gratter un peu les carreaux pour qu'ils brillent de nouveau, mais la tâche était trop immense pour ses petites pattes et elle restait désormais dans son coin, tremblante et sans forces. » (p. 207)

Les transformations de l'appartement du couple d'amoureux atteint son paroxysme quand le docteur Mangemanche vient rendre visite à Chloé, après que celle-ci est rentrée de son séjour à la montagne. La maison est tellement changée que le docteur ne la reconnaît plus :

- « - Vous avez changé d'appartement, dit le professeur. C'était moins loin, avant.
- Mais non, dit Colin. C'est le même.
- Mais non, dit le professeur. Quand vous faites une plaisanterie, vous avez intérêt à avoir l'air plus sérieux et à trouver des réponses plus spirituelles. » (p. 224)

On verra qu'au début Colin ne voudra pas se rendre à l'évidence que le professeur lui fait voir. En fait, le médecin ne lui dit pas « vous avez déménagé » mais « vous avez changé d'appartement ». Dans un sens, les deux phrases auraient pu avoir la même signification, mais, l'homme de science renvoie avec sa précision et justesse scientifique au fait que l'appartement

n'est plus le même, qu'il a changé ou a été changé. Ce qu'il continue de constater quand il accède à la chambre de la malade :

« Il passa, suivi de Colin, dans la chambre de Chloé et baissa la tête pour ne pas se heurter au chambranle, mais celui-ci s'infléchit au même moment et le professeur émit un gros juron. Chloé, dans son lit, riait en voyant l'entrée du professeur.

La chambre était parvenue à des dimensions assez réduites. Le tapis, contrairement à celui des autres pièces, avait épaissi et le lit reposait maintenant dans une petite alcôve avec des rideaux de satin. La grande baie était complètement divisée en quatre petites fenêtres carrées par les pédoncules de pierre qui avaient fini de pousser.

- Vous me direz encore que vous n'avez pas changé d'appartement, hein, dit Mangemanche.

- Je vous jure, docteur... commença Colin. » (p. 225)

Mais, face à de telles évidences, Colin ne peut pas contredire le professeur Mangemanche :

« Il s'arrêta car le professeur le regardait d'un air inquiet et soupçonneux.

- Je plaisantais ... termina-t-il en riant. » (p. 225)

Toujours dans le même chapitre, il est intéressant de remarquer que le docteur Mangemanche, après avoir donné son diagnostic concernant la santé de Chloé, fait de même en ce qui concerne l'appartement :

« J'aimais mieux votre premier appartement. Il avait l'air plus sain. »
(p.227)

La confusion établie avec l'emploi du vocabulaire médical pour désigner une entité inanimée, l'appartement, semble être voulue. Et elle met en relation une fois de plus, comme nous l'avons déjà remarqué, le lien entre l'état de l'appartement – sa décadence – et l'état de santé de Chloé.

Dans ce sens, même si Chloé semble avoir été guérie, la détérioration de l'espace appartement semble signaler dans le sens contraire. C'est-à-dire que le diagnostic donné par le professeur concernant l'appartement, et opposé à celui de l'état de santé de Chloé, semble être le plus valable et doit être pris comme indice de lecture par le lecteur attentif.

3. LE NARRATEUR DANS *L'ÉCUME DES JOURS*

Étant donné l'importance du rôle du narrateur dans la construction d'une œuvre romanesque, il nous a semblé pertinent d'en faire une analyse dans *L'Écume des jours*.

La présentation du héros et la mise en scène de son univers

La présentation du héros, Colin, et la description de l'espace où il évolue, nous donne un exemple illustratif de la narration hétérodiégétique avec focalisation zéro ou vision par derrière, c'est-à-dire celle où le narrateur ne se confond pas avec l'un des personnages et où l'on voit tout à partir de la perspective du narrateur. D'après Pouillon, dans ce type de focalisation, le romancier « n'est pas *dans* le monde [...], mais 'derrière' lui, soit comme un démiurge, soit comme un spectateur privilégié qui connaît le dessous des cartes ». ² Nous pouvons ainsi vérifier que l'image donnée de Colin est entièrement perçue du point de vue du narrateur, et que celui-ci la construit sans avoir recours aux impressions des autres personnages :

« Il avait la tête ronde, les oreilles petites, le nez droit, le teint doré. Il souriait souvent, d'un sourire de bébé, et, à force, cela lui avait fait venir une fossette au menton. Il était assez grand, mince, avec de longues jambes, et très gentil. Le nom de Colin lui convenait à peu près. Il parlait doucement aux filles et joyeusement aux garçons. Il était presque toujours de bonne humeur, le reste du temps il dormait. » (p. 20)

Ce profil du protagoniste que nous peint le narrateur nous donne une bonne idée de la vie insouciante, confortable et aisée de Colin. D'une certaine façon, nous pourrions dire aussi qu'il va de pair avec la description de son appartement grand, luxueux et lumineux :

« Le couloir de la cuisine était clair, vitré des deux côtés, et un soleil brillait de chaque côté car Colin aimait la lumière. » (p. 22)

Ainsi le narrateur nous fait connaître le personnage juste au moment où il fait sa toilette. Nous le voyons « sortir du bain », s'envelopper « dans une ample serviette », se mettre de « l'huile fluide et odorante sur ses cheveux » (p. 19) et les peigner.

Après ce moment d'intimité avec le héros, à partir duquel nous pourrions dire qu'il éprouve un plaisir particulier à goûter aux petits rituels quotidiens, en les rendant encore plus sensuels avec tous les gestes et éléments rassemblés pour cette fin, nous verrons Colin s'habiller et se chausser

² POUILLON Jean, *Temps et roman*, Paris, Gallimard, Coll. « Tel », 1993. p. 77.

toujours de façon très exquise et luxueuse pour aller évoluer dans son domaine, en l'occurrence la cuisine :

« Il glissa ses pieds dans des sandales de cuir de roussette et revêtit un élégant costume d'intérieur. » (p. 20)

« Il sortit de la salle de bains et se dirigea vers la cuisine afin de surveiller les derniers préparatifs du repas. » (p. 21)

C'est à ce moment aussi que l'on découvre, par le narrateur, que la situation financière du jeune homme est très confortable:

« Colin possédait une fortune suffisante pour vivre convenablement sans travailler pour les autres[...]. » (p. 21)

Mais tout cela ne nous intéresse ici que dans la mesure où nous pouvons remarquer que le personnage et son monde sont peints d'une façon très objective, car, dans la perspective vision par derrière, le romancier « n'est pas dans son personnage mais décale de lui [...] et ce décalage a pour but une compréhension immédiate des ressorts les plus intimes qui le font agir [...] »³.

Et en l'occurrence, nous pourrions nous demander si ce n'est pas dans le but de mieux préparer le lecteur à son entrée dans le tissu narratif très particulier de *L'Écume des jours* que le romancier emploie la vision par derrière.

Autrement comment pourrions-nous, en tant que lecteurs, adhérer au texte farfelu de *L'Écume des jours* si ce n'était justement en voyant le héros et tout son monde en tant qu'un objet, « d'une façon directe et objective »⁴ comme le dit Pouillon?

« Il vida son bain en perçant un trou dans le fond de la baignoire. Le sol de la salle de bains, dallé de grès cérame jaune clair, était en pente et orientait l'eau vers un orifice situé juste au-dessus du bureau du locataire de l'étage inférieur. Depuis peu, sans prévenir Colin, ce dernier avait changé son bureau de pièce. Maintenant, l'eau tombait sur son garde-manger. » (p. 20)

En tout cas, il nous semble que c'est bien le procédé auquel Boris Vian a eu recours dans *L'Écume des jours*. Et en agissant de la sorte, nous sommes rapidement plongés par le narrateur dans un monde (celui de Colin et de ses amis) qui ne suit pas une logique semblable à celle du monde réel pendant tout le temps.

³ Ibidem, p. 77.

⁴ Ibidem, p. 76.

La rencontre du héros et de l'héroïne

Un deuxième moment du roman qui se prête très bien comme exemple d'emploi de la narration hétérodiégétique passant par le narrateur, c'est la première rencontre de Colin et Chloé. Ici encore nous verrons que le romancier nous présente l'héroïne et parle des premières émotions de Colin à son égard au travers du narrateur, malgré la présence d'autres personnages dans la même scène.

En fait les dialogues entre Colin et les autres personnages, le soir de la fête d'anniversaire de Dupont, le chien d'Isis, ne servent qu'à encadrer les explications données par le narrateur et qui, elles, suffisent largement à accomplir le dessein du romancier, c'est-à-dire à présenter le nouveau personnage et à nous révéler les réactions de Colin.

Ainsi, au moment où Isis saisit Colin par la main, pour l'emmener faire la connaissance des filles de la fête, elle est interrompue par le narrateur qui nous présente à grands traits les filles qui étaient de la fête :

« La moyenne des filles était présentable. L'une d'elles portait une robe en lainage vert amande avec gros boutons en céramique dorée, et dans le dos, un empiècement de forme particulière. » (p. 64)

Colin semble ne pas être sûr de la fille qui l'intéresse le plus, et finalement c'est pour Chloé qu'il se décide. Mais c'est toujours le narrateur qui nous conduit jusqu'à elle :

« Il en guettait déjà une autre et tirait sur la main de sa conductrice. »
(p. 65)

Et après la brève intervention d'Isis:

« C'est Colin, dit Isis. Colin, je vous présente Chloé [...] » (p. 65)

Le narrateur reprend la baguette et nous révèle les premières impressions de Colin à l'égard de Chloé :

« Colin avala sa salive. Sa bouche lui faisait comme du grattouillis de beignets brûlés. » (p. 65)

Cependant on aura remarqué qu'ici la focalisation zéro se transforme en focalisation interne. Autrement dit, le narrateur cède momentanément sa place à l'un des personnages, en l'occurrence Colin, et l'on voit la scène par le biais de celui-ci. On ne voit plus par derrière mais avec l'un des personnages. Cela veut dire que l'on ne connaît en ce moment que ce que le romancier veut nous

révéler par l'intermédiaire du personnage de Colin. Par conséquent, on ne sait rien objectivement parlant de ce que ressent ou pense Chloé.

Dans ce type de narration – « hétérodiégétique passant par l'acteur »⁵ – le romancier peut choisir, selon Reuter, entre maintenir la focalisation tout le temps avec un seul personnage ou bien changer d'acteur. Ce choix préalable du romancier résulte en une vision monoscopique de l'événement. Dans le cas spécifique ci-dessus, Colin est le personnage privilégié par lequel on verra la scène : à partir de sa seule perspective.

Ensuite, au moment où Colin se décide à inviter Chloé à danser, c'est toujours par son optique qu'on saura ce qu'il se passe entre les deux jeunes gens et cela implique que l'on ne connaîtra que ses réactions à lui, puisque celles de Chloé passent par le filtre de la perspective (de Colin) des choses :

« Et puis il lâcha Alise et alla inviter Chloé. Elle le regarda. Elle riait et mit la main droite sur son épaule. Il sentait ses doigts frais sur son cou. Il réduisit l'écartement de leurs deux corps par le moyen d'un raccourcissement du biceps droit, transmis, du cerveau, le long d'une paire de nerfs crâniens choisie judicieusement. » (p. 66)

Et encore par le biais de Colin, on verra qu'il sort de cette sorte de plongeon dans ses propres sensations pour revenir à la réalité extérieure où il était avec Chloé, mais aussi avec d'autres personnes dont son amie Isis :

« Mais comme il fallait s'y attendre, le disque s'arrêta. Alors, seulement, Colin revint à la vraie réalité et s'aperçut que le plafond était à claire-voie, au travers de laquelle regardaient les locataires d'en dessus, qu'une épaisse frange d'iris d'eau cachait le bas des murs, que des gaz diversement colorés s'échappaient d'ouvertures pratiquées çà et là et que son amie Isis se tenait devant lui et lui offrait des petits fours sur un plateau hercynien. » (p. 67)

À notre avis ce n'est pas de façon inavertie que le romancier décide de mettre Colin comme conducteur de ce moment magique du roman, la rencontre des deux protagonistes. C'est plutôt un choix idéologique dans le sens où la place centrale du protagoniste s'accroît encore dans la trame.

D'autre part, même si cela ne correspond pas à l'objectif sur lequel nous nous penchons maintenant, il est intéressant de remarquer la façon dont le romancier alterne dans cette scène – la rencontre des deux protagonistes - et le romanesque et l'humour.

⁵ REUTER Ives, *Introduction à l'analyse du roman*. Paris, Nathan, Coll. "Lettres Sup.", 2000, p. 70.

Pour cela, le romancier joue avec les mots de l'anatomie qui pourraient tout simplement correspondre à la sensualité mais qui là sont utilisés pour nous faire sourire :

« Il réduisit l'écartement de leurs deux corps par le moyen d'un raccourcissement du biceps droit, transmis, du cerveau, le long d'une paire de nerfs crâniens choisie judicieusement. » (p. 66)

et le jeu linguistique tout court comme c'est le cas avec le mot hercynien ci-dessous :

« [...]son amie Isis se tenait devant lui et lui offrait des petits fours sur un plateau hercynien. » (p. 67)

Et l'humour et les jeux avec les mots, des éléments très importants dans le récit de *L'Écume des jours*, nous renvoient en quelque sorte aux contextes que nous nommerons ici, à défaut d'une meilleure définition, fantastiques. Ils sont parsemés dans tout le roman et nous en avons déjà mentionné quelques-uns lors de notre analyse sur la présentation du héros.

D'autre part, un autre passage très représentatif de la narration hétérogédiétique par le narrateur est celui qui a lieu à la patinoire. Dans ce passage nous verrons comment Alise, petite amie de Chick - convoitée naïvement par Colin – sera présentée par le narrateur. En plus, nous pourrions voir comment le romancier traite celui qui est peut-être le premier moment où le caractère fantastique du roman prend des formes plus substantielles et où nous voyons que, à côté du monde insouciant des protagonistes, une autre réalité existe, et que cette réalité peut revêtir des caractéristiques destructrices.

À la patinoire

Colin, Chick, Isis, Nicolas se donnent rendez-vous à la patinoire. Ce sera l'occasion pour que Colin fasse connaissance avec Alise, petite amie de Chick et nièce de Nicolas.

Depuis que Colin descend du métro, c'est toujours à partir du regard du narrateur que nous le verrons arriver à la patinoire et que nous verrons la description de celle-ci :

« Vers lui, c'était la piscine d'hiver. Il la dépassa et par la face latérale, pénétra dans cet organisme pétrifié en traversant un double jeu battant de portes vitrées à barres de cuivre. » (p.35)

Et la description de l'espace patinoire faite par la vision objective du narrateur peut prendre des couleurs plus fantastiques. C'est au lecteur alors de souscrire ou non, en tant que lecteur, à ce qui s'ensuit :

« Il tendit sa carte d'abonnement, qui fit un clin d'œil au contrôleur à l'aide des deux trous ronds déjà perforés. » (p. 35)

Le caractère animé de la carte d'abonnement est corroboré par la réaction du contrôleur qui agit de manière complice à l'égard de Colin. Cependant ici le lecteur est déjà pris dans le piège, il ne lui reste qu'à être complice à son tour de ce que lui raconte le narrateur :

« Le contrôleur répondit par un sourire complice, n'en ouvrit pas moins une troisième brèche dans le bristol orange, et la carte fut aveugle. » (p. 35)

Ainsi, c'est aussi au narrateur que l'on doit les incursions nouvelles du récit dans les jeux de mots :

« Colin la remit sans scrupule dans son portecuir en feuilles de Russie et prit à gauche le couloir tapis-de-caoutchouté qui desservait les rangées de cabines. » (p 35)

D'autre part, c'est par l'intermédiaire du narrateur que nous prenons conscience du côté plus sombre du roman. Ainsi, lorsqu'un accident survient sur la piste et tue un tas de patineurs qui s'entassent sans vie les uns sur les autres, et même si les événements qui ont lieu dans cet endroit ne semblent pas trop étonner les personnages, ce sera encore le narrateur qui nous mettra dans le feu de l'action :

« Ils se rangèrent, en arrivant à l'extrémité droite de la piste, pour laisser place aux varlets-nettoyeurs, qui, désespérant de récupérer dans la montagne de victimes autre chose que des lambeaux sans intérêt d'individualités dissociées, s'étaient munis de leurs raclettes pour éliminer le total des allongés, et fonçaient vers le trou à raclures [...] » (p. 38).

Toutefois, en ce qui concerne la présentation d'Alise, c'est par l'intermédiaire de Colin – il s'agit donc de la focalisation avec - que nous voyons peints les premiers traits de la petite-amie de Chick et que nous connaissons l'intérêt que Colin porte envers elle :

« Colin regardait Alise. Elle portait, par un hasard étrange, un sweat-shirt blanc et une jupe jaune. Elle avait des souliers blanc et jaune et des patins de hockey. Elle avait des bas de soie fumée et des socquettes blanches repliées sur le haut des chaussures à peine montantes et lacées de coton blanc [...] des cheveux blonds extraordinairement touffus, encadrant son visage d'une masse frisée serré. Elle regardait au moyen d'yeux bleus ouverts et son volume était limité par une peau fraîche et dorée. Elle possédait des bras et des mollets ronds, une taille fine et un buste si bien dessiné que l'on eût dit une photographie.

Colin se mit à regarder de l'autre côté pour retrouver son équilibre. »
(p. 39)

C'est le moment de se demander les motifs du choix du romancier qui porte sur la vision avec au détriment de la vision derrière.

Or comme nous le dit Pouillon à propos de la vision avec, dans cette perspective le lecteur n'a pas une conscience réfléchie des personnages du récit, mais irréfléchie ou en d'autres mots une conscience qui relèverait de l'affectivité (et non pas de l'objectivité) que porte le lecteur sur ce qu'il lit :

« Être 'avec' quelqu'un, ce n'est donc pas avoir de lui une conscience réfléchie, ce n'est pas le connaître, c'est avoir 'avec' lui la même conscience irréfléchie de soi. »⁶

Ainsi sans l'intervention du narrateur qui explique les sentiments et les réactions des personnages, le lecteur n'a qu'une conscience relative des choses, il les éprouve comme s'il s'agissait de lui-même. Autrement dit, en agissant de la sorte, le lecteur peut ressentir les mêmes choses que les personnages, comme cela lui arriverait dans sa propre vie, sans en avoir une conscience tout à fait objective.

Les fiançailles

Malgré le fait que le type de vision utilisée soit la vision derrière, on peut rapprocher ce que le lecteur éprouve tout à l'heure pour la présentation d'Alise à ce qui se passe au chapitre XV. Autrement dit, quoique les perspectives de narration soient différentes, ce qu'il en résulte agit presque de la même façon chez le lecteur.

Ainsi les nouvelles données du récit sont dévoilées par les personnages eux-mêmes dans leurs répliques, probablement dans le but d'acquérir plus de sympathie des lecteurs à l'égard des personnages par le biais de la subjectivité, de même qu'avec le procédé de la vision avec.

Lors d'une rencontre entre Alise, Chick et Colin les choses semblent se conduire de la sorte : c'est Colin lui-même qui annonce ses fiançailles :

« - Chloé n'est pas à Paris, dit Colin, elle est partie trois semaines avec des relatifs dans le Midi.
- Ah! dit Chick. Tu dois être très malheureux.
- Je n'ai pas été plus heureux! dit Colin. Je voulais vous annoncer mes fiançailles avec elle... » (p. 83)

D'une part, malgré les 17 interventions du narrateur dans ce chapitre, presque toutes ces médiations servent à marquer le déroulement de l'action, et elles sont presque toujours très courtes, comme par exemple:

« Ils passèrent dans la salle à manger. » (p. 84)

⁶ Op. Cit., p. 71.

D'autre part, même si nous n'avons pas un personnage/acteur à travers lequel nous pourrions plonger dans cette conscience « irréfléchie »⁷ dont nous parle Pouillon, nous pouvons nous sentir plus près des personnages par le biais de leurs dialogues qui se suivent les uns après les autres, dans ce passage, sans l'intervention du narrateur.

De cette façon, nous sommes mis au courant non seulement des fiançailles des héros mais nous nous sentons aussi plus proches du caractère aimable de Colin, grâce à son attitude à l'égard de ses amis :

« - Tu es un chic type! dit Chick. Je ne sais pas comment te remercier, d'ailleurs tu sais très bien que je ne peux pas te remercier comme je le voudrais ... » (p.85)

Mais également par rapport à son attachement à sa bien-aimée et son empressement à se marier avec elle :

« - Je vais épouser Chloé dans un mois, dit Colin. Et je voudrais que ce soit demain. » (p. 86)

À l'opposé, nous voyons le caractère de Chic et son refus d'aimer Alise :

« - Chick est bête, dit Alise. Il dit qu'il a tort de me garder avec lui puisqu'il n'a pas d'argent pour me faire vivre bien, et il a honte de ne pas m'épouser. » (p. 84)

Et son vice pour Partre de plus en plus grandissant :

« [...] - Tu es gentille, dit Chick. Je ne te mérite pas. Mais c'est mon vice, collectionner Partre [...] » (p. 84).

Le mariage

En revanche, nous verrons ensuite que, dans le chapitre XXI, consacré à la cérémonie de mariage de Chloé et Colin, le romancier a recours à l'intervention du narrateur dans 7 pages sur 9, c'est-à-dire que dans 7 pages nous ne voyons que le narrateur décrivant le mariage et aucun dialogue. C'est le cas par exemple alors que Chloé sort de la voiture en arrivant à l'église :

« Chloé sortit, elle était ravissante et radieuse dans sa robe blanche; Alise et Isis suivirent. Nicolas venait d'arriver et s'approcha du groupe. Colin pris le bras de Chloé, Nicolas celui d'Isis et Chick celui d'Alise et ils gravirent les marches suivis des frères Desmarais, Coriolan à droite et Pégase à gauche, pendant que les Enfants de Foi venaient par couple en s'amignotant tout au long de l'escalier. Le Religieux, Le Bedon et le Chuiche après avoir rangé leurs instruments, dansaient une ronde en attendant. » (p. 109)

⁷ Op. Cit., p. 71.

À notre avis, nous pourrions encore soutenir l'idée que le romancier emploie plutôt le narrateur au détriment des dialogues dans un souci d'objectivité. Il faut rappeler que la cérémonie du mariage comporte de nombreux exemples de ce que nous avons nommé éléments fantastiques (soit sombres, comme la mort du chef d'orchestre, soit drolatiques, comme celui ci-dessous) qui, de la sorte, peuvent être mieux assimilés par le lecteur et plus rapidement :

« Les wagonnets étaient rangés à l'entrée de l'église. Colin et Alise s'installèrent dans le premier et partirent tout de suite. On tombait dans un couloir obscur qui sentait la religion. Le wagonnet filait sur les rails avec un bruit de tonnerre et la musique retentissait avec une grande force. Au bout du couloir, le wagonnet enfonça une porte, tourna à angle droit, et le Saint apparut dans une lumière verte. Il grimaçait horriblement et Alise se serra contre Colin. Des toiles d'araignées leur balayaient la figure et des fragments de prières leur revenaient à la mémoire. La seconde vision fut celle de la Vierge, et à la troisième, face à Dieu qui avait un oeil au beurre noir et l'air pas content, Colin se rappelait toute la prière et put la dire à Alise. » (p. 109-110)

En outre, les dialogues qui apparaissent au tout début du chapitre se restreignent à quelques mots échangés entre Colin et Chick sur le chemin de l'église. Ils ne concernent pas vraiment la cérémonie du mariage, mais décrivent la scène où Chick s'arrête devant une librairie et son désir sans frein pour du Partre parle plus fort que tout, comme d'habitude.

De cette façon, ces dialogues pourraient être placés ailleurs si ce n'était, peut-être, le dessein du romancier de renforcer une fois de plus l'opposition existante entre les caractères de deux jeunes amis, dont nous avons déjà parlé ci-dessus :

« - Oh! dit Chick, regarde ça!...
 - Quoi! dit Colin qui revint en arrière. Ah! Ça?
 - Oui, dit Chick, il commençait à baver de convoitise. » (p.104)

D'autre part, nous pensons que Boris Vian, le romancier, a beaucoup eu recours aux interventions du narrateur dans *L'Écume des jours* pour une simple raison d'économie de temps dans le récit, car, comme nous le dit Reuter, la narration hétérodiégétique passant par le narrateur « [...] favorise des durées longues et des lieux très divers »⁸.

Ainsi, dans des chapitres ou passages comme celui que nous venons de voir, le long déroulement de plusieurs événements liés au moment du mariage de Colin et Chloé prend un rythme plus dynamique à l'aide du narrateur et de ses explications sur ce que nous lisons.

Bref, à partir des éléments que le récit nous offre et dont nous avons essayé de donner les exemples les plus illustratifs ci-dessus, nous pourrions affirmer que l'instance narrative qui

⁸ Op. Cit., p. 72.

domine dans le roman *L'Écume des jours* est la narration hétérodiégétique passant par le narrateur et parfois celle passant par l'acteur où l'on voit les choses par la perspective de Colin.

Comme le dit Reuter, cette instance narrative donne au narrateur des possibilités presque illimités dans le sens où il maîtrise complètement la situation, le destin de ses personnages ; elle « [...] lui permet [aussi] des retours en arrière et des anticipations [...] »⁹.

À notre avis, dans le cas de *L'Écume des jours*, l'auteur semble avoir utilisé ce genre de perspective narrative car, par l'intervention toujours précise du narrateur, l'abordage de la trame devient plus facile au lecteur, étant donné l'étrangeté de quelques passages et l'emploi original du langage.

Ainsi, selon nous, l'instance narrative choisie par le romancier lui permet de donner des touches fantastiques à son oeuvre, tout en gardant les formes traditionnelles du roman réaliste.

D'autre part, le choix de la vision par derrière, comme nous l'avons vu avec Pouillon, rend la lecture plus objective pour le lecteur car il est obligé de se mettre dans une position de réflexion par rapport à ce qu'il lit.

Certes le romancier se sert surtout du narrateur et, en agissant ainsi, il arrive en quelque sorte à s'attirer la confiance du lecteur petit à petit. Mais cela ne l'empêche pas de s'adresser au cœur du lecteur, en mettant des passages entiers de dialogues à la place des interventions explicatives du narrateur. Là, d'une certaine façon, le lecteur est invité, pendant quelques instants, à quitter la vision par derrière et à voir *avec* les personnages, dans une espèce de compréhension affective.

⁹ Op. Cit., p. 70.

4. UNE ÉTUDE DES PERSONNAGES DE *L'ÉCUME DES JOURS*

Pour l'étude des personnages de *L'Écume des jours* que nous entamons ici, nous n'avons pas la prétention de faire une analyse complète. Notre analyse se penchera plutôt sur la façon dont les personnages vivent leurs expériences amoureuses et parfois, dans le cas des personnages masculins, sur le rapport de chacun d'eux avec le monde du travail ; en ce qui concerne Colin et Chick, sur leur manière d'agir à l'égard de l'argent.

À partir de ces données, nous croyons qu'il sera possible de voir s'il y a ou non évolution des personnages par rapport à leur statut initial dans le roman, de même que nous comprendrons peut-être mieux les motivations de chacun de nos six jeunes personnages.

LES PERSONNAGES MASCULINS DANS *L'ÉCUME DES JOURS*

Colin : l'évolution d'un personnage

Nous pensons que le personnage de Colin penche plutôt pour le monde des enfants que celui des adultes. Cette affirmation, qu'il nous reste à prouver bien évidemment, semble se confirmer par ses attitudes et par le train de vie qu'il mène dans toute la première partie de l'œuvre, c'est-à-dire avant la maladie de Chloé.

Pour commencer donc notre tentative de montrer cette propension de Colin, il est fort intéressant d'analyser la description physique que le narrateur nous donne du protagoniste, en début de roman :

« Il avait la tête ronde, les oreilles petites, le nez droit, le teint doré. Il souriait souvent, d'un sourire de bébé, et, à force, cela lui avait fait venir une fossette au menton. » (p.20)

Si l'on ne lisait que jusque-là la description, on croirait qu'il s'agissait d'un enfant. Pourtant, en suivant la description physique de Colin, on aura une séquence qui esquisse déjà quelques traits de ce qui peut être vu comme une ébauche d'un profil psychologique, plutôt positif, du jeune homme, mais qui, surtout, confirment une certaine insouciance de caractère :

« Il était assez grand, mince, avec de longues jambes, et *très gentil*. Le nom de Colin lui convenait à peu près. Il *parlait doucement* aux filles et *joyeusement* aux garçons. Il était *presque toujours de bonne humeur, le reste du temps il dormait*. » (c'est moi qui souligne, p. 20)

Dans cette description du personnage, ainsi que de ce qui serait l'une de ses activités routinières préférées – dormir -, son humeur semble aller de pair avec un emploi du temps très peu chargé.

Au fur et à mesure que la lecture du roman avance, cette insouciance dans laquelle semble vivre Colin se confirme par le récit de sa routine qui se rattache plutôt à des activités de loisir et où il s'agit de jouir des belles choses de la vie telles que la bonne cuisine, la musique, les amis.

En plus, les passages ci-dessous, que nous avons déjà cités ailleurs, révèlent une aisance du personnage par rapport à ce monde à la fois sensuel et luxueux où il semble être le seul maître :

« Il glissa ses pieds dans des sandales de cuir de roussette et revêtit un élégant costume d'intérieur. [...] Il sortit de la salle de bains et se dirigea vers la cuisine afin de surveiller les derniers préparatifs du repas. » (p. 20-21)

Cette aisance pour évoluer dans la vie mondaine n'est pas due au hasard. Malgré le fait que l'origine de sa fortune ne nous soit pas explicitée par le narrateur, elle existe bel et bien, comme nous le révèle cet autre passage où nous sommes informés que Colin mène une vie très aisée et que cela peut durer pour toujours :

« Colin possédait une fortune suffisante pour vivre convenablement sans travailler pour les autres [...] » (p. 21).

Néanmoins, tout cela ne fait pas de lui un être hautain ou indifférent du sort des autres. Même au contraire, il se montre très généreux à l'égard d'autrui, comme le prouve ce passage à propos de l'aide que Colin donne à son ami Chick :

« Colin l'aidait de son mieux en l'invitant à dîner toutes les fois qu'il le pouvait, mais l'orgueil de Chick l'obligeait d'être prudent, et de ne pas montrer, par des faveurs trop fréquentes, qu'il entendait lui venir en aide. » (p. 22)

De même sa relation avec son cuisinier Nicolas est très harmonieuse :

« - Asseyez-vous donc avec nous, Nicolas, dit Colin. Après tout, comme disait Chick, vous êtes presque de la famille. » (p. 33)

Le naturel avec lequel Colin traite Nicolas est très explicite. Il semble oublier que le lien entre eux est celui de patron/employé, et l'usage abusif de formalités par Nicolas, quand il s'adresse à lui, l'agace souvent :

« - Pourquoi, peste diable boufre, dit Colin, me parlez-vous toujours perpétuellement à la troisième personne ?
- Si Monsieur veut m'autoriser à lui en donner la raison, dit Nicolas, je trouve qu'une certaine familiarité n'est admissible que lorsque l'on a gardé les barrières ensemble, et ce n'est point le cas.
- Vous êtes hautain, Nicolas, dit Colin.

- J'ai l'orgueil de ma position, Monsieur, dit Nicolas, et vous ne sauriez m'en faire grief.
- Bien sûr ! dit Colin. Mais j'aimerais vous voir moins distant.
- Je porte à Monsieur une sincère, quoique dissimulée, affection, dit Nicolas.
- J'en suis fier et heureux, Nicolas, et je vous le rends bien. [...] » (p. 47).

Malgré le côté parodique du passage ci-dessus - où il est certainement question d'une critique par le biais de l'inversion des rôles sociaux : le patron est humble et amical tandis que l'employé est plutôt hautain - nous ne voulons retenir, pour l'instant, que le bon côté de Colin qu'on y décèle. En ce qui concerne la critique sociale que l'auteur fait dans *L'Écume des jours*, nous essayerons de l'examiner ailleurs.

Mais la générosité de Colin et son détachement de l'argent - ce qui à nos yeux peut aussi signifier son désintéressement par rapport au futur - atteint son paroxysme quand il décide de donner une partie de son argent à Chick :

- « - Écoute Chick, dit-il, veux-tu de mon argent ?...
- Alise regarda Colin avec tendresse. Il était si gentil qu'on voyait ses pensées, bleues et mauves, s'agiter dans les veines de ses mains fines.
- Je ne crois pas que cela serve, dit Chick...
- Tu pourrais épouser Alise !... dit Colin.
- [...]. - Écoute, Chick, j'ai cent mille doublezons, je t'en donnerai le quart, et tu pourras vivre tranquillement. Tu continueras à travailler, et comme ça, ça ira.
- Je ne pourrai jamais te remercier assez, dit Chick.
- Ne me remercie pas, dit Colin. Ce qui m'intéresse, ce n'est pas le bonheur de tous, c'est celui de chacun. » (p. 86-87)

Un autre point fort de la vie insouciant et aisée de Colin est symbolisée par son invention, le pianocktail. Cet instrument de musique, qui prépare des boissons d'après les airs qu'on y joue, est le comble à la fois d'un raffinement et d'un goût très développé des plaisirs sensuels de la vie. Voici l'explication sur son fonctionnement que Colin donne à Chick :

- « - À chaque note, dit Colin, je fais correspondre un alcool, une liqueur ou un aromate. La pédale forte correspond à l'œuf battu et la pédale faible à la glace. Pour l'eau de Seltz il faut un trille dans le registre aigu. Les quantités sont en raison directe de la durée : à la quadruple croche équivaut le seizième d'unité, à la noire l'unité, à la ronde la quadruple unité. Lorsque l'on joue un air lent, un système de registre est mis en action de façon que la dose ne soit pas augmentée, ce qui donnerait un cocktail trop abondant, mais la teneur en alcool. Et suivant la durée de l'air, on peut si l'on veut faire varier la valeur de l'unité, la réduisant par exemple au centième pour pouvoir obtenir une boisson tenant compte de toutes les harmonies, au moyen d'un réglage latéral. »... (p. 29)

Cependant ce train de vie mené par Colin ne dure que jusqu'à ce qu'il se marie avec Chloé et plus précisément jusqu'à ce que celle-ci tombe malade. Nous verrons ainsi la première fois où

l'insouciant Colin s'inquiétera de sa situation présente et future, après leur retour de voyage de noces :

« Le couvercle bascula avec un claquement huilé et Colin cessa de sourire. Le niveau, bloqué pour on ne sait quelle raison, venait de se fixer, après deux ou trois oscillations, à trente-cinq mille doublezons. Il plongea la main dans le coffre et vérifia rapidement l'exactitude du dernier chiffre. » (p. 143)

Après avoir fait « un rapide calcul mental », Colin semble être rassuré, nous informe le narrateur. Mais voyons ce qui s'ensuit :

« - C'est normal, dit-il à voix haute, et *sa voix lui parut étrangement altérée. Il prit ce qu'il lui fallait, hésita, en remit la moitié avec un geste de lassitude* et referma la porte [...] » (c'est moi qui souligne, p. 143).

Nous remarquons bien, d'après ce passage-là, que Colin n'est plus le même. Ses soucis par rapport à l'argent ne font que commencer : jusque-là ses dépenses sont dues au mariage et à la somme d'argent qu'il a donnée à Chick.

Toutefois, après que la maladie de Chloé se déclare et au fur et à mesure que son état de santé empire, Colin deviendra plus soucieux et essaiera de trouver du travail afin de pourvoir aux frais du traitement de Chloé.

Le fait que Colin cherche à travailler peut paraître fort naturel, pourtant Colin était farouchement opposé au travail. Voyons ce qu'il en dit, dans ce passage où les deux jeunes mariés sont sur la route lors de leur voyage de noces et qu'ils voient un groupe de travailleurs :

« - Pourquoi sont-ils si méprisants ? demanda Chloé. Ce n'est pas tellement bien, de travailler.

- On leur a dit que c'est bien, dit Colin. En général, on trouve ça bien. En fait, personne ne le pense. On le fait par habitude et pour ne pas y penser, justement. (p.123)

- Mais est-ce que c'est de leur faute si ils croient que c'est bien de travailler ?

- Non, dit Colin, ce n'est pas leur faute. C'est parce qu'on leur a dit : le travail, c'est sacré, c'est bien, c'est beau, c'est ce qui compte avant tout, et seuls les travailleurs ont droit à tout. Seulement, on s'arrange pour les faire travailler tout le temps e alors ils ne peuvent pas en profiter. » (p. 124)

Comme nous pouvons constater par le passage ci-dessus, Colin a un discours vis-à-vis du travail qui semble se rattacher à celui de la tradition marxiste : il n'y a pas de grandeur dans le travail ; il est plutôt une servitude qui avilit l'homme. Mais encore une fois, nous préférons développer cela lors de notre analyse sur le travail. Ce qui nous intéresse ici, c'est de remarquer le changement de Colin par rapport au travail – changement involontaire, il est vrai - que le jeune homme se doit d'accepter pour aider sa femme malade.

En tout cas, même en ayant besoin de travailler, Colin ne change pas d'avis et continue de soutenir ses idées, en une sorte de refus du monde des adultes – si l'on veut bien entendre par adulte justement l'être qui a laissé derrière lui toute sa grâce et pureté originales à force d'être obligé à entrer dans le moule que la société lui impose depuis l'école - ici symbolisé par le travail.

C'est ce qu'il fait justement – soutenir ses idées - quand il essaye de vendre son pianocktail et que le marchand d'antiquités essaye de le convaincre de ne pas le vendre et de chercher un emploi :

« - Vous n'aimez pas le travail ? dit l'antiquaire.
 - C'est horrible, dit Colin. Ça rabaisse l'homme au rang de la machine. »
 .(p. 216)

Et même au moment où il passe à des entretiens d'embauche :

« - Je viens pour l'annonce, dit Colin.
 - Ah ? dit l'homme. Il y a un mois qu'elle passe sans résultats. C'est un travail assez dur, vous savez.
 - Oui, dit Colin, mais c'est bien payé. » (p. 243)
 « [...] - J'ai besoin d'argent, dit Colin.
 - Cela est fréquent, dit l'homme, mais le travail vous rend philosophe. Au bout de trois mois vous en aurez moins besoin.
 - C'est pour soigner ma femme, dit Colin.
 - Ah ? Oui ? dit l'homme.
 - Elle est malade, expliqua Colin. Je n'aime pas le travail. » (p. 244)

Comme nous pouvons le constater, Colin ne mûrit – dans le sens de devenir un individu engagé dans la société des adultes - que sous le poids d'une contrainte très forte, la maladie de Chloé. Et encore nous pourrions soutenir qu'il ne le fait que par amour pour sa femme.

En tout cas, la transformation est évidente. Le Colin insouciant comme un enfant du début de la trame n'est plus le même, très perturbé par la maladie de sa femme, qui passe l'entretien d'embauche ci-dessus.

Toutefois, nous nous abstenons, pour l'instant, d'analyser la suite de ce processus, c'est-à-dire son embauche dans l'Administration et ses conséquences.

Chick : un double de Colin ?

Maintenant nous poursuivons notre étude par l'analyse d'un personnage qui semble fonctionner comme un dédoublement de celui de Colin dans la trame de *L'Écume des jours*. Peut-être que le mot double et même dédoublement ne sont pas les meilleurs pour bien exprimer l'idée de cette fonction que Chick paraît avoir dans le roman. En tout cas nous pourrions parler d'une

sorte de complémentarité qui se joue par le biais de ressemblances mais aussi et surtout à travers les différences. C'est dans ce sens, à notre avis, que Chick ne peut être vu comme un personnage à part entière, même si une certaine évolution de caractère de celui-ci peut être constatée dans la trame.

D'autre part, nous nous abstiendrons de parler de la fonction parodique - que semble avoir ce même personnage - par le biais de l'obsession de Chick pour le personnage de l'écrivain-philosophe Jean-Sol Partre dans la mesure où il symboliserait une sorte de star du milieu existentialiste.

Chick, comme nous l'informe le narrateur, en début de récit, a les mêmes goûts que ceux de Colin :

« [...] Chick était aussi célibataire. Il avait le même âge que Colin, vingt-deux ans, et des goûts littéraires comme lui, mais moins d'argent. » (p. 21)

À notre avis, plus que certaines affinités qui rassemblent les deux amis – comme les goûts littéraires et culinaires – ce qui les rapproche est en quelque sorte un trait de personnalité. Et, à notre avis, ce trait-là est celui d'une individualité consacrée à la jouissance du moment présent, sans le poids des contraintes sociales. Autrement dit, nos amis évoluaient – dans toute une première partie de la trame - dans l'insouciance d'une vie vécue au jour le jour, sans le moindre souci d'un lendemain quelconque ou d'un compromis vis-à-vis de la société ou de l'ordre établi.

Nous avons vu pour Colin qu'il « possédait une fortune suffisante pour vivre convenablement sans travailler pour les autres [...] » (p. 21), jusqu'à la fin de ses jours.

Quant à Chick, son salaire d'ingénieur ne lui rapportant pas suffisamment, il n'avait qu'à « emprunter de l'argent » à son oncle « tous les huit jours » (p. 22).

La différence entre eux demeure surtout dans le fait qu'à l'opposé de Colin Chick est très égoïste. Alors que Colin se réjouit à gaspiller sa fortune – on se réfère au temps où la maladie de Chloé ne s'était pas encore déclarée -, en faisant cadeau d'une partie ou en la dépensant avec les choses qui lui font plaisir et avec les gens qu'il aime, Chick en revanche dépense tout son argent au propre profit, en accumulant du Partre.

Ainsi, peut-être que la seule évolution dont on puisse parler à propos du personnage de Chick serait celle qui concerne son vice pour Partre, qui va grandissant jusqu'à sa mort.

Au début du roman, quand il parle de littérature à Nicolas, il lui dit :

« - Oh, tu sais, moi, dit Chick, en dehors de Jean-Sol Partre, je ne lis pas grand-chose. » (p. 27)

À ce moment-là, il avoue que, en ce qui concerne la lecture, son univers se restreint à celui des écrits de son idole, Partre.

Mais on finira bien par concevoir l'idée que lire - peut-être pas encore ici - a un sens beaucoup plus large, en lui attribuant une valeur de vie par exemple. Dans ce cas-là, Chick ne vivrait que pour lire, écouter, collectionner, bref avoir du Partre.

En ce qui concerne Alise, c'est en quelque sorte par l'intermédiaire de Partre qu'il la connaîtra, car ils feront connaissance grâce à leur intérêt commun pour l'écrivain-philosophe. Voyons comment il parle d'elle quand il raconte à Colin leur première rencontre :

« - Je l'envisage en ce moment, dit Chick. Je l'ai rencontrée à une conférence de Jean-Sol. Nous étions tous les deux à plat ventre sous l'estrade et c'est comme ça que je l'ai connue.

- Comment est-elle ?

- Je ne sais pas décrire, dit Chick... elle... elle est jolie... » (p. 33)

Le manque d'assurance pour décrire sa petite amie pourrait être tout simplement une inaptitude pour le faire. Toutefois, en suivant le dialogue entre les deux personnages, nous verrons que, contrairement à la rencontre de Colin et de Chloé, celle de Chick et d'Alise n'a rien de romanesque, mais comme Chick lui-même le dit, elle relèverait plutôt du domaine de l'expérimentation :

« - Eh bien... dit Chick, je lui ai demandé si elle aimait Jean-Sol Partre, et elle m'a dit qu'elle faisait collection de ses œuvres... Alors, j'ai dit : moi aussi... et, chaque fois que je lui disais quelque chose, elle répondait ; moi aussi... et vice-versa... Alors à la fin, juste pour faire une expérience existentialiste, je lui ai dit : je vous aime beaucoup, et elle a dit : oh ! » (p. 34)

Et tout de suite après, nous verrons un exemple qui confirme que Partre est vraiment le centre d'intérêt de la vie de Chick quand il dit qu'il va à la patinoire juste pour parler de Partre avec Alise :

« [...] - Ça m'ennuie un peu, remarqua-t-il, parce que je patine mal, mais nous pourrions parler de Partre. » (p.34)

D'autre part, même si par moments Chick donne des signes d'avoir des sentiments envers Alise, ne serait-ce qu'un soupçon de jalousie :

« - Très bien, dit Chick, mais si tu crois que je vais accepter une proposition comme ça, tu te forges une fausse conception de l'univers. Il faut que tu trouves une quatrième. Je ne vais pas laisser Alise aller chez toi, tu la séduirais avec les harmonies de ton pianocktail et je ne veux pas de ça. » (p. 40)

C'est sa passion pour Partre qui parle le plus fort et qui prend le dessus dans sa vie. Par exemple, après la première rencontre de Colin et de Chloé, quand celui-ci n'a pas d'autre chose à l'esprit que Chloé et qu'il veut à tout prix savoir comment la rencontrer de nouveau, Chick ne trouve rien de mieux pour distraire l'attention de Colin que de lui parler de ses nouvelles acquisitions concernant Partre :

« [...] Ne fais pas cette tête-là ! Songe que j'ai trouvé aujourd'hui une édition du Choix Préalable avant le Haut-le-Cœur, de Partre sur rouleau hygiénique non dentelé. » (p. 70)

Outre l'égoïsme exacerbé de l'individualité de Chick, nous verrons à ce moment même jusqu'où son désir pour du Partre devient une obsession :

« - Mais où prends-tu tout cet argent ? dit Colin.
 - Chick s'assombrit.
 - Ça me coûte très cher, mais je ne peux pas m'en passer, dit-il. J'ai besoin de Partre. Je suis collectionneur. Il me *faut* tout ce qu'il a fait. » (c'est l'auteur qui souligne, p. 70)

Dans ce passage, nous pouvons constater non seulement le caractère obsessionnel de la manie de Chick mais aussi ce que nous voyons comme le côté cumulateur et matérialiste de l'individualité de Chick, diamétralement opposée à celle de Colin, dépensière et généreuse.

Ainsi, comme nous l'avons dit précédemment, le côté égoïste du personnage prend le dessus au fur et à mesure que la trame évolue. Nous voyons, par exemple, que Chick dépense tout l'argent que Colin lui a donné pour se marier avec Alise en achetant du Partre :

« - Combien est-ce qu'il te reste des vingt-cinq mille doublezons que je t'avais donnés avant de partir en voyage ?
 - Euh... répondit Chick. [...]
 - Enfin, il te reste bien vingt mille doublezons, tout de même. C'est suffisant pour te marier... [...]
 - C'est que quoi ? insista Colin. Tu n'es pas le seul à avoir des ennuis d'argent.
 [...] il ne me reste que trois mille deux cent doublezons.
 - Colin se sentait très fatigué. [...]
 - C'est pas vrai ... répéta-t-il. Tu me fais une blague.
 - Non dit Chick. [...]
 - Mais qu'est-ce que tu en as fait ? demanda Colin.
 - J'ai acheté du Partre... dit Chick. » (p. 171)

En plus de Colin à qui Chick finit par avouer n'avoir presque plus rien de l'argent qu'il lui avait donné pour son mariage avec Alise, nous verrons que l'égoïsme de Chick, qui ne cesse de s'accroître, n'épargne pas non plus sa petite amie qui n'a droit qu'à des miettes des dépenses que

Chick fait avec du Partre. C'est ce qu'il arrive, par exemple, quand il lui offre un tailleur, qui avait appartenu à la duchesse de Bovouard :

[...] - Chick m'a offert un tailleur, tu vois...

- Il te va bien, dit Nicolas.

- J'ai de la chance, dit Alise, que la duchesse de Bovouard ait juste les mêmes mesures que moi. Il est d'occasion. Chick voulait un papier qu'il y avait dans une des poches, alors il l'a acheté. » (p.194)

D'autre part, nous voyons le désintérêt de Chick pour celle-ci, quand il lui fait comprendre qu'il faut qu'elle parte de chez lui, comme l'explique le narrateur :

« Chick soupira. Alise l'avait quitté le matin, il était forcé de lui dire de partir, il lui restait un doublezon et un morceau de fromage et ses robes le gênaient dans l'armoire pour accrocher les vieux habits de Partre que le libraire lui procurait par miracle. Il ne se rappelait pas quel jour il l'embrassait la dernière fois, il ne pouvait plus prendre son temps à l'embrasser, il lui fallait réparer son pick-up pour apprendre par cœur le texte des conférences de Partre. » (p. 256)

Nous pensons avoir souligné chez le personnage de Chick ce qui serait l'un des aspects les plus importants pour permettre de bien évaluer l'opposition – qui va crescendo à mesure que le récit avance - entre Colin et Chick, c'est-à-dire sa relation avec l'amour et l'argent, qui fait de lui, contrairement à Colin, un homme mesquin et égoïste, même si au départ, comme le signale le narrateur, les deux amis se ressemblent beaucoup.

Nicolas : un homme libre

En ce qui concerne le personnage de Nicolas, nous croyons qu'il est dans une situation d'opposition à celui de Colin et de Chick dans le sens où il est le seul à ne pas entretenir une relation de mépris avec le travail. Chez Colin, nous avons pu le constater, le travail est vu avec mépris et il ne s'y soumet que pour sauver Chloé. Chez Chick, les choses ne se passent pas autrement. Il travaille comme ingénieur juste pour avoir de quoi s'acheter tout ce que Partre écrit.

En revanche, chez Nicolas, nous remarquons justement le contraire. Depuis le début du roman, l'entourage de Nicolas considère son métier comme s'il était supérieur à ceux des autres personnages. Ainsi un simple plat préparé par Nicolas devient un « menu élaboré avec une *joie sévère* [...] » (p. 21, c'est moi qui souligne), auquel Colin tient à ce que Chick goûte. Comme nous le voyons l'expression « joie sévère », utilisée par l'auteur pour décrire la façon dont Nicolas

exerce son métier, associe l'idée de plaisir que Nicolas éprouve en exécutant son travail à un savoir-faire très précis et consciencieux, dont la rigueur serait de mise.

L'extrapolation de la valeur attachée au métier de Nicolas atteint des degrés paroxystiques, comme c'est le cas de la comparaison des études de la mère d'Alise – sœur de Nicolas – avec la profession du cuisinier :

« - Ma sœur a mal tourné, Monsieur, dit Nicolas. Elle a fait des études de philosophie. Ce ne sont pas des choses dont on aime à se vanter dans une lignée fière de ses traditions... » (p. 28)

Le même jeu est employé pour déprécier le travail du beau-frère de Nicolas – père d'Alise – dans le passage ci-dessous où une fois de plus le travail intellectuel est déprécié et celui de Nicolas vanté :

« - C'est l'orgueil de la famille, dit Alise. Ma mère ne se console pas de n'avoir épousé qu'un agrégé de mathématiques alors que son frère a réussi si brillamment dans la vie.
- Votre père est agrégé de mathématiques ?
- Oui, il est professeur au Collège de France et membre de l'Institut ou quelque chose comme ça... dit Alise, c'est lamentable à trente-huit ans. Il aurait pu faire un effort. Heureusement il y a oncle Nicolas. » (p. 39)

Bien sûr nous ne pourrions être sourds à la critique subjacente que l'auteur fait au monde du travail en inversant les valeurs couramment attribuées à celui-ci. Mais ce côté parodique et plein d'humour qui fait souvent le charme de *L'Écume des jours* – et qui certainement relève du regard acéré que l'auteur porte sur son temps – ne nous empêche pas d'adhérer à l'admiration et au respect par lequel les personnages voient Nicolas et son métier:

« [...] - Vous avez, poursuivit [Colin] en s'adressant plus particulièrement à Alise, un oncle extraordinairement doué. » (p. 39)

Cette dimension du métier de Nicolas, qui le rapproche d'un ordre pour ainsi dire plus terre-à-terre ou artisanal en opposition à un monde intellectuel ou dominé par des machines et par le travail abrutissant d'une usine, peut être vue aussi en ce qui concerne les amours du personnage.

Une fois de plus, contrairement à Colin, qui à partir du moment où il connaît Chloé n'a d'yeux que pour elle, ou Chick qui n'arrive pas à réaliser son amour envers Alise, Nicolas semble rester à un niveau plus primitif et physiologique dans ses relations amoureuses dans la mesure où son rapport avec Isis ne revendique pas un engagement à vie ou une fidélité quelconque. C'est du moins ce que nous fait penser le passage qui suit :

« - Alors, dit Nicolas, vous avez bien dormi ?
Les yeux de Nicolas étaient cernés et son teint plus ou moins brouillé. [...]

- Moi, dit Nicolas, j'ai raccompagné Isis chez elle, et comme il se doit elle m'a fait boire.
- Ses parents n'étaient pas là ? demanda Chloé.
- Non, dit Nicolas, il y avait juste ses deux cousines, et elles ont absolument voulu que je reste.
- Elles avaient quel âge, demanda Colin, insidieusement.
- Je ne sais pas, dit Nicolas, mais au toucher, je donnerais seize ans à l'une et dix-huit à l'autre.
- Tu as passé la nuit là-bas ? demanda Colin.
- Euh... dit Nicolas, elles étaient toutes les trois un peu éméchées, alors j'ai dû les mettre au lit. Le lit d'Isis est très grand... il y avait encore une place. Je n'ai pas voulu vous réveiller, alors j'ai dormi avec elles.
- Dormi ?... dit Chloé, le lit devait être très dur parce que tu as bien mauvaise mine... » (p. 116)

Comme nous le voyons, Nicolas semble démontrer un vif intérêt pour le sexe féminin, cela se confirme lorsque, pendant le voyage de noces de Chloé et Colin, Nicolas entre dans un hôtel pour demander des chambres :

- « La porte vitrée grinça faiblement. Nicolas réapparut. Sa casquette était de travers et sa toilette en désordre.
- Ils t'ont mis dehors ? demanda Colin.
- Non, Monsieur ! dit Nicolas. Ils peuvent recevoir Monsieur et Madame, et s'occuper de la voiture.
- Que t'est-il arrivé ? demanda Chloé ?
- Euh... dit Nicolas, le patron n'est pas là. J'ai été reçu par sa fille.
- Arrange-toi, dit Colin. Tu n'es pas correct.
- Je prie Monsieur de m'excuser, dit Nicolas, mais j'ai pensé que deux chambres valaient un sacrifice. » (p. 128)

Si d'une part, l'amour de Colin lui vaut une fin malheureuse et, d'autre part, en ce qui concerne Chick, les choses ne finissent guère mieux, quant à Nicolas, sa relation avec Isis semble ne pas se concrétiser, du moins pas dans le sens conventionnel, car il n'y aura pas de mariage entre eux :

- « - Je l'aimais bien, Nicolas, dit Chloé. Tu ne vas pas l'épouser ?
- Je ne peux pas... murmura Isis. Je ne suis pas à sa hauteur.
- Ça ne fait rien, dit Chloé, si il t'aime.
- Mes parents n'osent pas lui en parler, dit Isis [...] » (p.239).

En tout cas, il nous semble que les deux personnages – Nicolas et Isis – peuvent être perçus comme le troisième couple de l'histoire, même si pour eux il n'y a pas de mariage possible. Cette idée qu'ils forment un couple est suggérée soit lorsqu'ils seront ensemble comme « fille et garçon d'honneur » (p. 88) au mariage de Chloé et Colin, soit quand ils accompagnent côte à côte Colin, lors de l'enterrement de Chloé :

« Colin n’entendait plus rien, il vivait en arrière et souriait quelquefois, il se rappelait tout. Nicolas et Isis marchaient derrière lui, Isis touchant de temps en temps l’épaule de Colin. » (p. 294)

D’autre part, il nous paraît intéressant de remarquer que le personnage de Nicolas passe aussi d’une situation d’insouciance à une autre plus adulte. Et dans son cas, cette transformation semble être due au changement de travail. En fait, Nicolas ne change pas de métier, mais d’endroit de travail. Ainsi, à tous les égards, c’est quand Nicolas quitte l’emploi chez Colin pour aller travailler chez les Ponteauzanne que la métamorphose s’opère :

« Isis descendit. Nicolas conduisait la voiture. Il regarda sa montre et la suivit des yeux tandis qu’elle pénétrait dans la maison de Colin et Chloé. Il avait un uniforme neuf de gabardine blanche et une casquette de cuir blanc. Il était rajeuni, mais son expression inquiète trahissait un désarroi profond. » (p.237)

Comme nous le constatons, d’après la description du personnage que nous donne le narrateur, Nicolas a récupéré sa jeunesse depuis son départ de chez Colin, mais le changement intérieur du personnage est une réalité irrémédiable :

« - Comment va Nicolas ? dit [Chloé].

- Bien, dit Isis. Mais il n’est plus gai comme avant. » (p. 238-239)

LES PERSONNAGES FÉMININS DANS *L'ÉCUME DES JOURS*

Chloé, l'âme sœur de Colin

De même que pour les personnages masculins, nous croyons qu'il y a une sorte de centre autour duquel tournent les personnages que l'on pourrait nommer soit secondaires soit complémentaires. Ainsi le personnage de Chloé est en quelque sorte un soleil pour les personnages satellites d'Alise et d'Isis.

Et toujours en ayant comme point de départ l'idée que nos personnages subissent une transformation au fur et à mesure que le récit avance – c'est à dire qu'ils passent d'une situation pour ainsi dire de puérité à un stade de maturité - nous verrons que Chloé s'oppose à Alise, comme Chick contrastait avec Colin, en ce qui concerne sa façon d'aimer et d'agir.

Pour Chloé, le lecteur a l'impression que l'amour arrive comme un coup de foudre et que ce qu'elle ressent est en quelque sorte comme un reflet du sentiment de Colin, puisqu'on n'a pas beaucoup d'informations sur ses sentiments à elle. En fait tout ce que nous savons à propos des sentiments de Chloé, ce sont ses menues réactions aux actes de Colin, et la façon dont l'auteur conduit la trame nous mène à penser qu'elle lui rend bien son amour.

C'est le cas par exemple lorsque Colin arrive enfin à avoir du courage pour inviter Chloé à danser. Celle-ci se laisse faire. Nous avons l'impression de voir la description d'une danse où le jeune mâle fait la cour à la femelle. Au début de la scène, seuls des gestes langoureux de la part de l'héroïne dans une sorte de danse sensuelle en réponse au jeune mâle :

« Chloé le regarda encore. Elle avait les yeux bleus. Elle agita la tête pour repousser en arrière ses cheveux frisés et brillants [...]

Pour passer ensuite à une action plus effective :

[...] et appliqua, d'un geste ferme et déterminé, sa tempe sur la joue de Colin. » (p. 67)

En tout cas, de la part d'une jeune fille dans ce contexte-là et à cette époque-là, un comportement pareil ne cause pas beaucoup d'étonnement. Nous verrons ainsi une succession d'actes de la part de Chloé qui penche plutôt du côté d'une sorte de passivité ne serait-ce que par rapport aux attitudes de Colin qui semble prendre les initiatives :

« Colin s'assit et Chloé se nicha commodément près de lui.
- Elle est gentille, cette petite fille, hein, dit Chick.

Chloé sourit. Colin ne dit rien mais passa son bras autour du cou de Chloé et se mit à jouer négligemment avec le premier bouton de sa robe, qui s'ouvrait devant. » (p. 69)

Comme nous avons pu le constater, les gestes mais aussi les paroles des autres personnages semblent confirmer cette marque de passivité, par des adjectifs qui placent le personnage de Chloé dans l'ordre du mignon, du gentil, caractéristiques plutôt attribuées aux femmes.

Ces caractéristiques-là ressortent d'autant plus que celles d'Alise contrastent vivement avec elles :

« - Danse avec moi, Chick, lui dit Alise... [...] - Le disque passa très vite. Alise se dégagea et chercha quoi mettre ensuite ». (p. 68)

« - Alise revenait.
- Pousse-toi, Chick. Je veux me mettre entre Colin et toi. » (p. 69)

Même si nous admettons que la relation de Chick et d'Alise date déjà de quelque temps et qu'alors Alise peut se permettre d'être plus active dans ses actes et ses paroles, nous ne pouvons pas négliger un contraste aussi criant entre les deux personnages féminins.

D'une part, en ce qui concerne les sentiments de Chloé, nous pouvons penser en tant que lecteurs qu'elle pensait comme Colin et qu'elle n'attendait que le grand amour de sa vie. Ainsi nous pourrions conclure que le petit jeu auquel Colin se livre devant sa glace en nouant sa cravate, et qui peut-être marcherait mieux avec un personnage féminin, si nous pensons aux schémas conventionnels des romans, trouverait des échos chez Chloé :

« - Je voudrais être amoureux, dit Colin. Tu voudrais être amoureux. Il voudrait idem (être amoureux). Nous, vous, voudrions, voudriez être, ils voudraient également tomber amoureux. » (p. 57)

D'autre part, nous pensons que celle-ci n'est pas indifférente à l'amour romantique de Colin et que si l'auteur n'a pas mis Chloé à sa place c'est peut-être parce qu'il voudrait souligner cette différence entre Chloé et Alise. L'une étant beaucoup plus déterminée que l'autre.

En tout cas, le personnage central est Colin et cela aussi pourrait expliquer bien des choses.

Au chapitre XIII, grâce à l'intervention de Nicolas, Colin peut rencontrer sa bien-aimée de nouveau après leur première rencontre. C'est dans ce chapitre que nous pouvons confirmer que Chloé partage l'amour que Colin nourrit pour elle. Même si parfois elle n'ébauche que quelques actes dans ce sens comme dans le passage ci-dessous:

« [...] Elle rit encore, et le regarda, et rit de nouveau, encore mieux.
[...] – Vous êtes content de me voir ? dit Chloé.
- Oui... dit Colin. » (p. 76)

Parfois, c'est le narrateur qui fait en sorte que le lecteur comprenne l'amour qui unit les deux protagonistes, comme par exemple, quand ils sont entourés d'un petit nuage rose :

« Ils marchaient, suivant le premier trottoir venu, un petit nuage rose descendait de l'air et s'approcha d'eux.

- J'y vais ? proposa-t-il.

- Vas-y ! dit Colin, et le nuage les enveloppa. » (p.76)

Ainsi le fameux nuage rose, dans lequel on dit que deux personnes sont quand ils tombent amoureux, se personnifie et l'on peut être sûr de la réciprocité de leur amour.

Au chapitre XV, juste après la deuxième rencontre, quand Colin annonce ses fiançailles à ses amis, Chloé n'est pas présente et ce n'est qu'au chapitre XIX que le lecteur va savoir de sa bouche à elle que non seulement elle est heureuse de se marier mais qu'elle s'apprête déjà pour la cérémonie quand elle parle à Alise et Isis :

« - Nous n'allons pas très vite, vous ni moi, dit Chloé faussement sévère, savez-vous, mes enfants, que je me marie ce matin. [...]

- Embrasse-moi, dit Chloé. Je suis si contente ! » (p.99)

Alise et l'amour non rendu

Pour Chloé l'amour est un sentiment réussi, car non seulement Colin l'adore comme il l'épouse et veut être toujours à ses côtés ; quant à Alise, les choses se passent autrement.

Comme nous l'avons vu, en analysant le personnage de Chick, celui-ci ne veut pas épouser Alise, car sa seule obsession est Jean-Sol Partre.

Quand Colin annonce à Alise et Chick qu'il épousera Chloé, nous voyons l'embarras que cela cause à Chick :

« - Je te félicite !...dit Chick.

Il évitait de regarder Alise...

- Qu'est-ce qu'il y a, vous deux ? dit Colin. Ça n'a pas l'air de carburer fort.

- Il n'y a rien, dit Alise, C'est Chick qui est bête.

- Mais non, dit Chick. Ne l'écoute pas, Colin... Il n'y a rien. [...] » (p. 83).

Avec un peu d'insistance, Colin finira par arracher la vérité des deux amis :

« - Chick est bête, dit Alise. Il dit qu'il a tort de me garder avec lui puisqu'il n'a pas d'argent pour me faire vivre bien, et il a honte de ne pas m'épouser.

- Je suis un salaud, dit Chick. [...]

Ce n'est pas surtout l'argent, dit Chick. C'est que les parents d'Alise ne voudront jamais que je l'épouse, et ils auront raison. [...] » (p. 84)

En tout cas, c'est sûr qu'aucune des raisons données par Chick, c'est à dire le manque d'argent ou l'opposition des parents d'Alise ne sauraient pas empêcher l'union des deux jeunes si Chick ne s'intéressait pas qu'à Partre.

D'une part, ici il est fort intéressant de rapprocher le sort des deux couples de personnages, car Isis/Nicolas ont le même problème. Sauf que pour Isis, comme nous l'avons vu, ce sont ses parents à elle qui croient ne pas être à la hauteur de Nicolas, pour que leur fille l'épouse.

D'autre part, contrairement à Chick qui évolue vers un accroissement de son obsession égoïste, Alise changera au fur et à mesure que le récit se déroule. Son intérêt initial pour Partre, qui la rapprochait de Chick, diminue tandis que son amour pour celui-ci augmente :

« [...] Voilà comme vous êtes ... dit Colin. Je suis sûr que tout votre argent continue à y passer.

Chick et Alise baissèrent le nez.

- C'est ma faute ! dit Chick. Alise ne dépense plus rien pour Partre. Elle ne s'en occupe presque plus depuis qu'elle vit avec moi.

Sa voix contenait un reproche.

- Je t'aime mieux que Partre ! dit Alise.

Elle allait presque pleurer... » (p. 84)

Malgré cette opposition entre les personnages de Chloé et Alise – qu'on pourrait résumer dans le fait que l'une, Chloé, a plutôt une personnalité passive et l'autre, Alise, a une personnalité plus active et revendicative - nous pourrions quasiment parler d'un rôle interchangeable entre elles, étant donné qu'avant Chloé, c'est Alise qui attire l'attention de Colin. Ayant conscience de cela, Chloé dira même à Alise que « [...] si [elle] n'avai[t] pas épousé Colin, [qu'elle] aimera[i]t tellement que ce soit [elle - Alise] qui viv[e] avec lui. » (p. 197)

Et celle-ci aussi avoue à Colin, quand Chick la quitte et qu'elle part de chez lui, qu'elle l'aime bien mais qu'elle avait connu Chick avant :

« - Pourquoi est-ce que je ne t'ai pas rencontré d'abord ? dit Alise. Je t'aurais aimé autant. Mais maintenant, je ne peux pas, c'est lui que j'aime.

- Je sais bien, dit Colin. J'aime mieux Chloé aussi, maintenant. » (p. 254)

D'autre part, ce côté du caractère de Chloé que nous pourrions appeler passif semble ne pas se répéter chez Alise, même si Chick pense le contraire :

« Chick passa la main sur son front, il y avait combien de temps qu'Alise vivait avec lui... Les doublezons de Colin devaient servir à l'épouser, mais elle n'y tenait pas tant. Elle se contentait de l'attendre, et se contentait d'être avec lui, mais on ne peut pas accepter cela d'une femme, qu'elle reste avec vous simplement parce qu'elle vous aime [...] » (p. 257).

Du moins, c'est dans ce sens que le texte semble nous guider en prouvant qu'Alise n'est pas une femme passive. Au contraire, elle lutte pour son amour en essayant de vivre à côté de Chick tout en respectant sa passion pour Partre.

Ainsi, la scène où elle donne congé à Colin semble être un bon exemple de cet amour quelque peu détaché de possession, ce qui d'ailleurs la rapproche de Colin et fait qu'elle le comprenne si bien :

« En regardant Colin s'éloigner, Alise lui disait au revoir de toutes ses forces dans son cœur. Il aimait tant Chloé, il allait chercher du travail pour elle, pour pouvoir acheter des fleurs et lutter contre cette horreur qui la dévorait dans la poitrine. [...] Chick savait se montrer tellement doux en parlant d'un livre de Partre et en expliquant Partre. Il ne peut réellement pas se passer de Partre[...] » (p. 263).

Ainsi même si l'on peut mettre en question si c'est vraiment un amour généreux ou bien un amour égoïsme qui la pousse à agir, ce qu'il faut retenir c'est que son action ultime et libératrice - le meurtre de Partre et des libraires - à la fois pour elle vis-à-vis de son amour et pour Chick par rapport à son obsession, la rattache beaucoup à Colin dans cette espèce d'amour dévoué.

Certes, on ne peut pas être sûr que sa mort a été accidentelle, mais même si ni elle ni Chick n'étaient pas morts, il faut croire qu'elle savait que Chick ne l'accepterait plus après le meurtre de son idole.

Isis ou l'amour en liberté

Par rapport aux deux autres personnages féminins, le personnage d'Isis est très différent dans le sens où Isis n'a pas tout à fait de relation officielle avec Nicolas, mais avec qui en tout cas le lecteur sait qu'elle a couché, comme nous l'avons déjà vu.

Cette libéralité de mœurs va de pair avec celle de Nicolas qui couche avec les deux cousines d'Isis la même nuit qu'avec celle-ci.

Malgré cela, la jeune fille, comme d'ailleurs Nicolas non plus, ne semble pas vouloir dire à tout le monde qu'elle a couché avec Nicolas, restant très discrète là-dessus :

« - C'était très réussi, ce mariage, conclut Isis.
 - Oui, dit Alise, c'est ce soir-là que Nicolas t'a raccompagnée...
 - Heureusement, la totalité du plafond s'abattit dans la salle, évitant à Isis de donner des détails [...] » (p. 139).

D'autre part, sa réaction, lors d'une autre rencontre des deux jeunes gens, nous révèle en même temps que quelque chose s'est passée entre eux et qu'elle reste néanmoins très pudique :

« - Isis va sûrement être contente de te revoir, Nicolas, dit Colin.
 - Pourquoi ça ? demanda Nicolas.
 - Je ne sais pas... [...] »

Isis les accueillit, Chick et Alise étaient déjà là. Isis avait une robe rouge et sourit à Nicolas. Elle embrassa Chloé et ils s'entrebaissèrent tous pendant quelques instants. [...]

- Comment vont vos cousines ? demanda Nicolas.

Isis rougit jusqu'aux yeux.

- Elles me demandent de vos nouvelles tous les deux jours... dit-elle.

- Ce sont de charmantes filles ! dit Nicolas en se détournant légèrement, mais vous êtes plus ferme.

- Oui, dit Isis. » (p. 148)

Un autre point qui semble confirmer que l'amour d'Isis n'est pas possessif c'est le fait que la jeune fille, même après avoir été mise au courant des aventures de Nicolas, ne semble pas lui en vouloir :

« - Et Nicolas ? demanda Isis.

- Il va bien. Chloé m'a dit qu'il s'est terriblement mal tenu avec toutes les filles des hôteliers chez qui ils se sont arrêtés.

- Il est bien, Nicolas, dit Isis [...] » (p. 138).

Ainsi, nous pourrions conclure qu'Isis se distingue de Chloé surtout en ce qui concerne le genre de relation qu'elle a avec Nicolas, c'est-à-dire une relation ouverte et non officielle par rapport à une autre monogame et sacralisée par le rite d'une cérémonie religieuse.

Quant au personnage d'Alise, la plus évidente différence entre Isis et elle, ce qui n'est pas clair, plutôt même le contraire, c'est une condamnation quelconque de la part de celle-là en ce qui concerne les amours de Nicolas. Cela l'oppose diamétralement à Alise, dont l'amour pour Chick tend plutôt vers une relation monogame et sacralisée.

5. LA DYNAMIQUE DE L'ACTION DANS *L'ÉCUME DES JOURS*

PRINCIPAUX MOUVEMENTS DU RÉCIT

Pour terminer notre analyse de la structuration de *L'Écume des jours*, nous pensons qu'une étude fondée sur les principaux mouvements du récit à la manière du schéma quinaire nous sera très utile.

L'état initial et la complication

Pour ce qui est de l'état initial de *L'Écume des jours*, nous croyons voir dans la vie facile et oisive de nos personnages, consacrée à la jouissance du moment présent, le point initial de la trame.

Étant donné leur importance dans la trame et les hypothèses que nous soulèverons à partir de notre tentative d'analyse, nous nous penchons surtout sur Colin et sur le couple Colin et Chloé.

Cet état initial, alors idyllique, semble être couronné par le mariage de Colin et Chloé.

Toutefois peu après celui-ci la maladie de Chloé survient. Cette maladie s'accompagne de plusieurs conséquences dans la vie du couple, à savoir le manque d'argent et l'appauvrissement du ménage, l'aggravation progressive de l'état de santé de Chloé, les transformations dans leur appartement, comme le manque de lumière et son étriquement, la vaine quête d'un emploi par Colin, parmi d'autres choses.

Ainsi nous pouvons dire que la maladie est la complication de la trame, à partir de laquelle plusieurs événements se produisent et qui constituent donc la dynamique du récit.

De la dynamique vers la résolution

Pour ce qui est de la dynamique, comme nous l'avons déjà ébauchée par quelques traits ci-dessus, la maladie de Chloé apparaît au moment où les deux protagonistes sont en voyage de noces.

Suite à la maladie qui se présente tout d'abord comme un malaise, mais qui précipitera tout de même leur retour du voyage de noces, Chloé a un nouveau malaise et devra consulter le docteur Mangemanche.

Le ménage s'appauvrit à vue d'œil ; l'appartement reflète et l'appauvrissement et la maladie de Chloé.

Colin cherche des emplois sans réussir vraiment à en trouver un digne de ce nom.

Chloé doit partir en traitement à la montagne.

Les dépenses avec le traitement de Chloé le ruinent financièrement.

Chloé rentre opérée et guérie.

La maladie se déclare dans l'autre poumon ; Chloé meurt et Colin arrive finalement à trouver un emploi dans l'Administration.

Mort de l'héroïne et retour à ce qui serait un point de départ pour Colin – et qui pour notre analyse constitue l'état final de la trame - si ce n'était pas le fait qu'il aime toujours Chloé et qu'il est ruiné financièrement.

Cependant une deuxième hypothèse - où la complication ne serait plus la maladie de Chloé mais le mariage du couple - nous paraît tout aussi plausible.

D'une part, cette hypothèse est confirmée, à notre avis, par un indice textuel assez évident dans le récit. Il s'agit du moment, à la fin de la cérémonie du mariage, quand Chloé a son premier accès de toux, qui marque en quelque sorte le début des changements dans la vie des protagonistes.

D'autre part, le mariage symboliserait peut-être le passage d'une vie d'insouciance à une autre où d'une certaine façon les protagonistes établissent un engagement vis-à-vis de la société par le biais d'un lien officiel. Autrement dit, le mariage ne marquerait-il pas le passage d'un monde de l'enfance à un monde adulte et de la sorte ne serait-il pas le point de complication de la trame ?

Ainsi dans une synthèse de ce que nous venons de dire sur les principaux mouvements du texte nous aurions les tableaux ci-dessous où les seuls éléments échangeables – selon l'hypothèse une ou deux – sont le mariage et la maladie.

LE SCHEMA QUINAIRE

Hypothèse I

<i>État initial</i>	<i>Complication</i>	<i>Dynamique</i>	<i>Résolution</i>	<i>État final</i>
- Colin vit seul dans un état d'insouciance face à la vie ;	- La maladie	-quête de guérison ; -quête d'argent ; -aggravation de l'état de santé de l'héroïne ;	-Mort de Chloé : débilitation de la santé psychique du héros ;	Retour à l'état initial : solitude de Colin.
- quête de plaisir et du moment présent ;		-appauvrissement du couple ;		
- rencontre de Chloé ;				
- le mariage ;				

Hypothèse II

<i>État initial</i>	<i>Complication</i>	<i>Dynamique</i>	<i>Résolution</i>	<i>État final</i>
- Colin vit seul dans un état d'insouciance face à la vie ;	- Le mariage : rupture avec l'état d'avant : engagement vis à vis de l'avenir ;	Maladie : -quête de guérison ; -quête d'argent ; -aggravation de l'état de santé de l'héroïne ;	-Mort de Chloé : débilitation de la santé psychique du héros ;	Retour au désengagement initial : solitude de Colin.
- lui et ses amis n'ont pas d'engagement social ;		-appauvrissement du couple ;		
- quête de plaisir et du moment présent ;				

CHAPITRE II

LE MAL ET LA VIOLENCE DANS *L'ÉCUME DES JOURS*

Nous allons procéder maintenant à une analyse divisée en deux parties distinctes. La première concerne le mal en tant qu'élément de transgression. Dans la seconde, on essaye de comprendre les raisons qui ont conduit l'auteur à peindre son roman avec des couleurs parfois si violentes.

LE MAL DANS *L'ÉCUME DES JOURS*

La littérature comme transgression

Dans cette partie de notre travail, nous allons essayer d'explicitier à la lumière de *La Littérature et le mal*¹⁰ de Georges Bataille comment le mal se manifeste dans *L'Écume des jours*.

Selon Bataille, le mal se manifesterait dans la littérature sous plusieurs formes. Pour le penseur français, la littérature est une expression d'individualité, et donc une transgression de l'ordre établi.

En fait, ce qui maintes fois a été vu comme le mal dans les arts et dans la littérature, ce n'est qu'une des facettes sous laquelle la transgression ou des tentatives de transgression du *statu quo* prennent forme. Ainsi Bataille met d'un côté tout ce qui a rapport à l'ordre établi et compose une sorte de structure sociale/collective. Dans ce camp, il place le travail, le souci de l'avenir, l'accumulation de biens et tout ce qui a rapport à une préoccupation du maintien de la société et de la sauvegarde de l'espèce fondée sur la raison et le calcul – le bien. D'un autre côté, ce penseur, essayiste et écrivain français place tout ce qui concerne l'homme en tant qu'être unique et original mêlé par des valeurs qui se rattachent à son individualité comme la jouissance du moment présent, les loisirs, les plaisirs et les passions – le mal.

Cet homme qui veut vivre dans le moment présent sans souci du futur est virtuellement associé à l'enfant tandis que l'autre est potentiellement rattaché à l'adulte.

Avant de commencer notre étude voyons le passage où Bataille parle du romantisme et de la littérature et peut-être qu'on pourra mieux comprendre le parallèle qu'il trace entre la littérature (élément transgresseur) et la loi:

¹⁰ BATAILLE Georges, *La littérature et le mal* (1957), Paris, Gallimard, Coll. « Folio Essais », 2002.

« Le plus remarquable dans [le romantisme] est qu'un tel enseignement ne s'adresse pas, comme celui du christianisme – ou celui de la religion antique –, à une collectivité ordonnée dont il serait devenu le fondement. Il s'adresse à l'individu, isolé ou perdu, auquel il ne donne rien que dans l'instant : il est seulement littérature. la littérature, libre et inorganique, qui en est la voie. De ce fait, il est moins l'enseignement de la sagesse païenne, ou de l'Église, amené à composer avec la nécessité sociale, représentée souvent par des conventions (par des abus), mais par la raison. Seule la littérature pouvait mettre à nu le jeu de la transgression de – sans laquelle la loi n'aurait pas de fin – indépendamment d'un ordre à créer. La littérature ne peut assumer la tâche d'ordonner la nécessité collective. [...]. La littérature est même, comme la transgression de la loi morale, un danger.

Étant inorganique, elle est irresponsable. Rien ne repose sur elle. Elle peut tout dire. »¹¹

Nous avons choisi ce passage car, à notre avis, il résume et rassemble plusieurs idées de *La Littérature et le mal* tel que l'opposition individu/collectivité qui nous semble fondamentale pour comprendre l'enjeu de l'individualité dans une rupture avec l'ordre établi.

Le monde de l'insouciance

Pour commencer à analyser l'aspect de la vie de nos personnages qui concerne leur insouciance par rapport au futur et un certain penchant pour l'individualisme au détriment du collectif, nous allons une fois encore nous servir des propos de Bataille :

« Le Bien se fonde sur le souci de l'intérêt commun, qui implique, d'une manière essentielle, la considération de l'avenir. La divine ivresse, à laquelle s'apparente le 'mouvement primesautier' de l'enfance, est en entier dans le présent. »¹²

Comme nous le voyons, Bataille associe « l'intérêt commun », c'est-à-dire un intérêt collectif, projeté dans l'avenir, au bien. Par conséquent, les intérêts d'un seul individu qui ne vise que la jouissance de l'instant se placeraient du côté opposé.

Dans plusieurs passages de *L'Écume de jours*, nous pouvons constater que nos personnages mènent une vie confortable, réglée seulement par les besoins que dictent leurs vies de jeunes gens gâtés par une situation sociale aisée.

En ce qui concerne Colin, notre héros vit dans un appartement grand et luxueux avec pour seule compagnie son cuisinier Nicolas et ses souris. L'argent, sous la forme d'une monnaie appelée doublezon, ne lui manque point.

¹¹ Op. Cit., p. 20.

¹² Op. Cit., p. 17-18.

Cette aisance financière octroie à notre personnage principal, un train de vie très fastueux, comme nous l'avons déjà vu auparavant.

Mais surtout cette atmosphère paradisiaque où il est plongé renvoie à une vie fondée sur le plaisir, sur la jouissance du moment présent.

Dès le début du roman, il y a comme qu'une sensualité qui ressort de la description du personnage et à laquelle nous sommes invités à participer avec tous nos sens en éveil:

« Colin terminait sa toilette. Il s'était enveloppé, au sortir du bain, d'une ample serviette de tissu bouclé dont seuls ses jambes et son torse dépassaient. » (p. 19)

Comment y être et ne pas sentir avec le personnage la sensation d'avoir fini son bain et ayant la peau encore humide la faire envelopper dans le tissu douillet de la serviette ?

Et après s'être parfumé d'huile odorante et s'être peigné, il jette un regard dans la glace tel un narcisse épris de soi. Et le reflet que le miroir renvoie, d'après le narrateur, c'est celui d'un blond qui aurait pu être une star de Hollywood :

« Dans la glace, on pouvait voir à qui il ressemblait, le blond qui joue le rôle de Slim dans *Hollywood Canteen*. » (p. 20)

N'oublions pas, toutefois, le caractère ambigu que l'auteur semble vouloir attribuer au personnage, car il nous le peint avec des caractéristiques qui nous font penser à un enfant :

« Il avait la tête ronde, les oreilles petites, le nez droit, le teint doré. Il souriait souvent, d'un sourire de bébé... » (p. 20)

Cette sensualité qui se dégage du protagoniste du roman continue de l'entourer dans sa façon luxueuse et élégante de s'habiller. Dans le passage ci-dessous, de nouveau notre imagination est invitée à réveiller nos sens, plus précisément le toucher, pour éprouver les mêmes sensations que le personnage jouit :

« Il glissa ses pieds dans des sandales de cuir de roussette et revêtit un élégant costume d'intérieur. Son pantalon était de velours à côtes vert d'eau très profonde et son veston de calmande noisette. » (p. 20)

Toujours dans un monde où le sensuel prévaut sur l'esprit, et qui semble être au goût de notre héros qui aimerait jouir du moment présent, nous suivons le personnage dans sa cuisine où il va se régaler avec les plats préparés par le cuisinier Nicolas :

« - Ça sera bon ? demanda Colin.
 - Monsieur peut en être sûr ! affirma Nicolas. La dinde était parfaitement calibrée.
 - Quelle entrée avez-vous préparée ?

[...] Colin s'assit sur un tabouret au siège capitonné de caoutchouc alvéolé, sous une soie huilée assortie à la couleur des murs, et Nicolas commença en ces termes :

- Faites une croûte de pâté chaud comme pour entrée. Préparez une grosse anguille que vous couperez en tronçons de trois centimètres. Mettez les tronçons d'anguille dans un casserole, avec vin blanc, sel et poivre, oignons en lames, persil en branches, thym et laurier et une petite pointe d'ail. » (p. 23)

Nous déclinons de citer ici d'autres passages où il est question du luxe et de la beauté de l'appartement de Colin, car nous l'avons fait précédemment. De même, son goût pour la musique et son invention, le pianocktail, des éléments qui renforcent tous, à notre avis, l'idée d'une primauté du monde des sens et des plaisirs sur celui de la raison et de la responsabilité.

Cependant nous voulons parler d'autres éléments qui nous semblent très importants pour souligner l'aspect de l'insouciance dans les vies de nos jeunes gens.

En ce sens, nous allons commencer par la scène de la patinoire, quand on verra que, après avoir vu Alise pour la première fois, « Colin se [met] à regarder de l'autre côté pour retrouver son équilibre » (p. 39). De la jeune fille justement, nous aurons droit alors à une description physique qui souligne et sa beauté et sa fraîcheur (lignes 4, 5, 6 et 7, citation ci-dessous). D'ailleurs, pourrait-elle être autrement, pour déclencher chez Colin un si vif intérêt fondé uniquement sur son apparence physique à elle ? Voici un morceau de la description:

« Colin regardait Alise. [...] Elle avait des bas de soie fumée et des socquettes blanches repliées sur le haut des chaussures à peines montantes et lacées de coton blanc, *faisant trois fois le tour de la cheville*. Elle comportait en outre un foulard de soie vert vif et des *cheveux blonds extraordinairement touffus*, encadrant son visage d'une masse frisée serré. Elle regardait au moyen *d'yeux bleus ouverts* et son volume était limité par *une peau fraîche et dorée*. Elle possédait *des bras et des mollets ronds, une taille fine et un buste si bien dessiné* que l'on eût dit une photographie. » (c'est moi qui souligne, p.39)

D'autre part, les éléments que nous avons soulignés – qui sont de l'ordre d'un érotisme voilé – expliquent peut-être un peu le fait que Colin n'arrive pas à effacer Alise de ses pensées au point que celle-ci sera l'une de ses seules préoccupations, jusqu'à ce qu'il connaisse Chloé :

« Elle sentait le parfum des cheveux d'Alise.

- Je verrai Alise demain !

C'était une pensée à éviter. Alise appartenait à Chick de plein droit

- Je trouverai certainement une fille demain !

Mais ses pensées s'attardaient sur Alise. » (p. 45)

Il est également intéressant de voir le choix de l'auteur pour réunir les jeunes gens. Sans doute ce n'est pas par hasard que ce soit dans une patinoire qu'il les rassemble. Qu'y-a-t-il de plus jeune, dans le sens de la force et de l'exubérance physique, que le sport ?

Ainsi, c'est dans une ambiance joyeuse et sportive que nos personnages évolueront, lors de la première apparition d'Alise et d'Isis. Un décor sportif où le corps et la sensualité seront encore mis en avant.

Un autre élément qui vient rejoindre la gastronomie et le sport dans ce contexte de plaisirs sensuels, c'est la danse. Colin ne sachant pas danser, demande à Nicolas de lui apprendre. Ce sera l'occasion pour l'auteur d'éclairer le lecteur sur les affinités possibles entre la danse et les jeux sexuels lorsque Nicolas explique comment danser le bigle moi :

« - Mais pourquoi, demanda Colin en sueur, prend-on un air si lent ? C'est beaucoup plus difficile.

- Il y a une raison, dit Nicolas. En principe, le danseur et la danseuse se tiennent à une distance moyenne l'un de l'autre. Avec un air lent, on peut arriver à régler l'ondulation de telle sorte que le foyer fixe se trouve à mi-hauteur des deux partenaires : la tête et les pieds sont alors mobiles. C'est le résultat que l'on doit obtenir théoriquement. Il est, et c'est regrettable, advenu que des personnes peu scrupuleuses se sont mises à danser le bigle moi à la façon des Noirs, sur tempo rapide.

- C'est-à-dire ? demanda Colin.

- C'est-à-dire avec un foyer mobile aux pieds, un à la tête et, malheureusement, un intermédiaire mobile à la hauteur des reins, les points fixes, ou pseudo-articulations, étant le sternum et les genoux.

Colin rougit.

- Je comprends ! dit-il.

- Sur un boogie, conclut Nicolas, l'effet est disons le mot, d'autant plus obscène que l'air est obsédant en général. » (p. 52)

À l'occasion de l'anniversaire de Dupont, chez Isis, l'atmosphère sensuelle va être présente à la fête. Les éléments sensuels ici frôlent même l'érotique, renforçant l'aspect réjouissant et plaisant – en opposition à une posture de vie engagée dans la société - qui semble caractériser la vie de nos jeunes personnages. Voyons ce passage, quand Colin arrive :

« Colin montait, le nez sur les talons des deux filles. De jolis talons renforcés, en nylon chair, des souliers hauts de cuir fin et des chevilles délicates. Puis, les coutures des bas, légèrement froncées, comme de longues chenilles, et les creux articulés de l'attache des genoux. Colin s'arrêta et perdit deux marches. Il repartit. Maintenant, il voyait le haut des bas de celle de gauche, la double épaisseur des mailles et la blancheur ombrée de la cuisse. » (p. 62)

Et la danse jouera de nouveau un rôle important dans le récit, quand Alise et Chick, sous les protestations de Colin, dansent le bigle moi sur un boogie-woogie, ce qui chauffe encore plus l'ambiance festive et sensuelle :

« - Vous n'allez pas danser le bigle moi là-dessus ! dit, horrifié, Colin à Chick et Alise.

- Pourquoi pas ? ... demanda Chick.

- Ne regardez pas ça ! dit-il à Chloé.

Alise et Chick, cependant, se livraient à une remarquable démonstration de bigle moi dans le style nègre. » (p.68)

En fait, la danse de Chick et Alise ne fait que symboliser la sexualité des deux jeunes gens, car les ébats amoureux de nos personnages sont à peine suggérés ou cités en passant par le narrateur et/ou les personnages eux-mêmes, comme c'est le cas lorsque Chick parle à Colin de sa première rencontre avec Alise :

« - C'est extraordinaire !... assura Colin.

- J'ai dit : moi aussi ! ... dit Chick, et j'ai été partout où elle a été...

- Comment ça s'est-il terminé ? dit Colin.

- Euh !...dit Chick, c'était l'heure d'aller au lit... » (p. 34)

Mais, si d'une part la sexualité des nos jeunes personnages est abordée de façon quelque peu voilée et qu'il reste au lecteur à construire en détail ce qui est à peine esquissé dans le récit - non sans humour - comme c'est le cas de la citation ci-dessus et de l'exemple que nous avons déjà vu lorsque Nicolas « dort » chez Isis, dans son grand lit avec en plus ses deux cousines.

D'autre part, cette sexualité, de même que d'autres occupations (le sport, la gastronomie) auxquelles ils se livrent avec joie, est vécue de façon très naturelle par les jeunes personnages. Et nous pensons que cette sexualité est un élément de plus qui vient corroborer l'idée que cette façon de vivre - dans un univers où l'oisiveté, l'insouciance du futur, et la jouissance du moment présent - a le primat sur le monde adulte.

Un monde sans adultes

À part tout ce que nous venons de dire à propos de ce monde d'insouciance dans lequel vivent nos personnages, il est aussi fort intéressant de souligner l'absence de personnages adultes dans la trame.

Certes nous avons le pharmacien, le médecin, l'antiquaire et bien d'autres. Ce sont tous des personnages importants, jouant souvent un rôle important. Mais dans les principaux rôles nous ne voyons aucun personnage mûr.

Cette absence est d'autant plus frappante qu'elle concerne aussi les parents de nos jeunes gens.

Si pour les personnages du pharmacien, du médecin, de l'antiquaire et des religieux, nous pouvons dire qu'ils ont un rôle à jouer, qu'ils sont des personnages secondaires, quant aux parents, ils n'assurent vraiment aucun rôle, ils ne sont que cités et encore.

Analysons d'abord l'importance des parents d'Isis.

Ce que nous savons à propos des parents de l'amie de Colin, c'est tout d'abord qu'ils sont très riches. La première référence faite à eux arrive au moment où le narrateur nous donne la description d'Isis, pour la première fois dans le récit :

« Elle était jolie. Mais Colin connaissait très bien ses parents. »(p.42)

Cette citation ne peut bien sûr être comprise que dans son contexte, c'est-à-dire que l'envie de Colin d'avoir à tout prix une petite amie depuis que son meilleur ami, Chick, a rencontré Alise, nous semble pleine de sous-entendus. Sont-ils des gens très désagréables? Ou sont-ils très jaloux de leur fille ? Sinon pourquoi avoir utilisé l'adversative *mais*, séparant les deux phrases ?

En tout cas, cette première référence aux Ponteauzanne ne nous semble pas très positive. D'ailleurs la phonétique du nom, choisi par l'auteur, déjà semble bien fâcheuse pour ne pas dire dépréciative : [põntozan].

Mais l'absence dont nous voulons parler se rattache au fait que les Ponteauzanne ne sont jamais là où l'on s'attendait qu'ils soient. Ils ne sont présents ni lors de la fête à Dupont, ni quand Nicolas découche le soir du mariage de Colin et Chloé :

« - Moi, dit Nicolas, j'ai raccompagné Isis chez elle, et comme il se doit elle m'a fait boire.

- Ses parents n'étaient pas là ? demanda Chloé.

- Non, dit Nicolas, il y avait juste ses deux cousines[...]» (p.117).

Il sera question des Ponteauzanne de nouveau quand Colin décide que Nicolas ne peut plus rester ni travailler chez lui. Mais lesdits parents ne seront jamais présents physiquement dans le récit.

En ce qui concerne Alise, ses parents non plus ne seront jamais là physiquement. Nous n'avons des données que sur leurs professions – professions qui sont dépréciées par rapport à celle de Nicolas, comme nous l'avons déjà vu.

Toutefois, il y a une autre ressemblance entre les parents d'Isis et ceux d'Alise. De même que les Panteauzanne sont contraires à une union de leur fille avec Nicolas, pour des raisons différentes, les parents d'Alise seront opposés à l'idée d'un mariage de leur fille avec Chick.

Ce point en commun, l'opposition au mariage de leurs filles, semble être d'ailleurs la seule raison pour qu'ils soient présents dans le récit et sans laquelle peut-être ils n'auraient nulle fonction dans la trame.

Chick, quant à lui, n'a pas de parents connus dans la trame. La seule référence à une quelconque parenté avec lui, c'est celle à son oncle, quand le narrateur nous fait savoir qu'il va tous les huit jours « au ministère voir son oncle et lui emprunter de l'argent [...] »(p. 21). Et puis quand Chick dit à Colin que son oncle était mort :

- « - Ton oncle ne peut plus te donner de l'argent, dit Colin.
- Il ne posait même pas la question. Cela lui paraissait évident.
- Je ne pourrai pas lui en demander, dit Chick. Il est mort. » (p. 205)

D'autre part, en ce qui concerne Nicolas, un peu plus âgé que les cinq autres et l'oncle d'Alise, nous ne connaissons que sa sœur, la mère d'Alise. Et cela le rapproche beaucoup de Colin, car ni l'un ni l'autre n'ont de parents ou une personne qui pourrait être à la place pour veiller sur eux.

En ce sens, le fait que notre héros n'ait pas une ascendance connue semble au moins très bizarre.

Sans doute, cette absence a été voulue par l'auteur et peut-être qu'en agissant de la sorte il voulait renforcer l'éloignement entre le personnage principal et tout monde adulte.

Ainsi - l'absence de parents se traduisant par un manque de références au *modus vivendi* des personnes mûres - notre héros symboliserait, encore plus que les autres personnages, la personnification d'un être mi-adulte, mi-enfant, dont le monde tournerait autour des plaisirs de la vie et du moment présent, vivant en dehors de la société en tant qu'univers planifié pour l'avenir.

Le mariage : vers un engagement

Nous arrivons maintenant à un point crucial de notre travail, car nous pensons qu'à partir du mariage il arrive un bouleversement dans la trame de *L'Écume des jours*.

D'après nous, le mariage marque bien plus qu'un passage du monde de l'insouciance au monde adulte, une obligation de nos jeunes protagonistes vis-à-vis de la société et par conséquent il opère comme une rupture symbolique avec le passé.

À partir du moment où ils choisissent un engagement en bonne et due forme, ils décident de vivre comme tout le monde et de laisser derrière eux en quelque sorte leur vie antérieure. Et en agissant de la sorte, ils laissent de côté aussi une partie d'eux-mêmes. Cette partie originale, innée, que tout un chacun est porteur depuis sa naissance et qui est corrompue à mesure que le temps passe et qu'on doit se mouler sur les conventions de la société établie.

Et ici nous sommes tentés de tracer un parallèle entre le mouvement de rupture qui existe dans la tragédie classique et la rupture entraînée par le mariage de Colin et Chloé.

Nous savons que le schéma de la tragédie est celui d'un monde où l'ordre établi est ébranlé par l'action du héros tragique. L'insoumission de ce personnage engendre une rupture dans l'harmonie pré-existante, qui se manifeste par la colère des dieux. La punition de l'infracteur, en général par sa mort, fait en sorte que tout redevienne comme avant.

Nous ne voulons pas bien sûr affirmer par là que *L'Écume des jours* s'adapte parfaitement au schéma de la tragédie. Pourtant, cette rupture symbolique que le mariage entraîne dans la trame et les conséquences qui s'ensuivent, semblent nous permettre de voir des ressemblances indéniables.

Les éléments qui apparaîtront dans la trame comme conséquences de la rupture opérée par le mariage, seront la maladie, le besoin de travailler, l'appauvrissement, le rétrécissement de l'appartement, le manque de soleil.

En fait tous ces éléments seraient en quelque sorte des sous-manifestations de l'élément majeur, la maladie. On pourrait aussi les voir comme des signes extérieurs de la maladie.

Nous commencerons par la maladie.

La maladie

Après le mariage donc des signes de changements commencent à se produire. Tout d'abord, juste après le mariage, « Chloé se [met] à tousser et [descend] les marches [de l'église] très vite pour entrer dans la voiture chaude. » (p. 114) Après, pendant le voyage de noces, Chloé est prise d'une nouvelle quinte de toux (p. 129).

Et, à travers un dialogue entre Alise, Chick et Isis, nous découvrons que les deux protagonistes iront écourter leur séjour, parce que Chloé est souffrante (p. 137).

Nous pensons que plusieurs éléments dans le récit prouvent que le mariage est un élément de rupture de la trame, étant donné que plusieurs changements auront lieu par rapport au décor de la route et par rapport à la maison du couple après ledit mariage. Ces changements, nous les avons déjà explicités avant (dans la partie du travail consacrée à l'espace) et il nous semble répétitif d'en parler de nouveau.

Ce que nous voulons faire maintenant, c'est essayer de montrer en quoi la maladie de Chloé se rapprocherait des châtements des dieux dans la tragédie. Nous pensons qu'en se mariant la jeune fille commet une effraction par rapport à son statut de vie antérieur où l'individu l'emporte sur le collectif. Cela évidemment si l'on veut bien rattacher - comme le fait Bataille - l'enfance au primat de l'instant présent qui par conséquent n'a pas de projets collectifs - ancrés dans la société - en vue d'un futur quelconque.

Or si, comme nous le pensons, la protagoniste renonce au monde de l'insouciance dans lequel vivaient nos personnages, y compris Chloé, en laissant derrière elle l'enfant qu'elle n'avait jamais cessé d'être et son essence individuelle, pour adopter la vie de couple, et par conséquent perpétuer l'espèce par le biais de l'accouplement, Chloé ne peut empêcher cette sorte de châtement dû à l'éloignement de son moi original.

D'autre part, nous n'aurons pas beaucoup de mal à nous souvenir que, depuis leurs premières rencontres, la forme circulaire accompagne les deux amoureux :

« Colin, debout au coin de la Place, attendait Chloé. La place était ronde[...] » (p.75).

Ils marchaient, suivant le premier trottoir venu. Un petit nuage rose descendait de l'air et s'approcha d'eux.

- J'y vais ? proposa-t-il.

- Vas-y, dit Colin, et le nuage les enveloppa. » (p.76)

Tout en sachant que les formes du cercle sont très récurrentes dans l'œuvre de Boris Vian, et sans vouloir aborder cet aspect, nous pensons que dans *L'Écume des jours* les formes circulaires ont une signification particulière.

À notre avis, au début du roman, cette forme ne symbolise que l'amour des deux protagonistes, qui peut alors être associé à quelque chose de plein et de complet dans la mesure où cet amour semble correspondre tout à fait aux atteintes de Colin vis-à-vis de sa quête d'amour.

Cette association du symbole du cercle à la perfection et à la plénitude peut être rencontrée chez plusieurs auteurs, comme Chevalier et Gheerbrant¹³. Mais aussi chez Catherine Pont-Humbert, dans son œuvre *Dictionnaire des symboles, des rites et des croyances*, dont nous citons ci-dessous l'entrée sur le cercle :

« Image de la plénitude et de la perfection, le cercle passe pour être la forme géométrique la plus achevée. »¹⁴

D'autre part, nous pourrions penser que ces formes circulaires qui apparaissent dans le récit sont de simples coïncidences, si ces éléments-là ne surgissaient de nouveau sur le chemin de Colin, la veille du mariage, pendant que dans ses pensées Colin fait des déclarations d'amour à sa bien-aimée :

« - Chloé, vos lèvres sont douces. Vous avez un teint de fruit. Vos yeux voient comme il faut voir et votre corps me fait chaud...
Des *billes* de verre roulaient dans la rue et des enfants venaient derrière.
- Il me faudra des mois, des mois, pour que je me rassasie des baisers à vous donner [...].
Il y eut *trois* petites filles. Elles chantaient une *ronde* toute *ronde* et la dansaient en *triangle*. » (c'est moi qui souligne, p. 89)

Ici aussi bien les *billes* que le chiffre *trois*, le substantif et l'adjectif *ronde* ou encore *triangle* renvoient tous à cercle/sphère.

Voyons la relation attribuée au chiffre trois par rapport à la sphère, comme l'explique Michel Cazenave dans l'Encyclopédie des symboles :

« [...] la sphère relève de la trinité (Platon indique bien comment elle est le déploiement du trois à l'intérieur duquel elle prend place, de même que Kepler, dans le *Mysterium cosmographicum*, explique encore à la fin du XVI^e siècle que la sphère du cosmos est l'image de la Trinité chrétienne : le soleil au centre comme Père, la surface comme Fils et le rayon comme Saint-Esprit) [...]. »¹⁵

¹³ CHEVALIER Jean et GHEERBRANT Alain, *Dicionário de símbolos*, Rio de Janeiro, José Olympio, 7 éd., 1993.

¹⁴ PONT-HUMBERT Catherine, *Dictionnaire des symboles, des rites et des croyances*, Paris, Éditions Jean-Claude Lattès, Coll. « Pluriel », 1997. p. 97.

Comme nous le voyons la sphère et le chiffre trois sont en étroite relation dans la symbolique. Chez Cazenave nous constatons aussi l'imbrication entre sphère et trinité. Pont-Humbert dit dans son entrée sur le chiffre trois que « [...] le ternaire s'exprime aussi par la figure géométrique du triangle [...]. »¹⁶

Dans la même page, nous avons encore d'autres éléments qui étant donné leurs formes rondes/arrondies renvoient au cercle, comme par exemple, *yeux, épaules, seins*.

Aussi, faut-il croire que toutes ces références aux formes circulaires sont le produit de la volonté de l'auteur ?

Cependant, nous pensons aussi que ces éléments circulaires semblent passer par une transformation au fur et à mesure que le récit avance.

Dans la page antérieure au mariage, il nous semble que les formes du cercle renvoient justement à l'attachement qui unira les deux amoureux, dans la mesure où l'alliance de mariage échangée par les fiancés lors de la cérémonie n'a d'autre sens que celui d'un engagement à vie.

D'un autre côté, si au début le cercle les entourait et protégeait, sous la forme d'un nuage vaporeux, nous verrons que, après le mariage, ces formes circulaires vont renfermer de plus en plus les deux protagonistes en eux-mêmes. Alors ils seront à la fois plus unis et renforcés dans leur amour, mais aussi plus éloignés de leur entourage :

« Le cercle est aussi une limite magique inviolable : celui que délimitent les sorciers cerne un espace sacré infranchissable, un cordon de protection enserrant des pouvoirs. Qui se trouve à l'intérieur ne peut passer les limites de ce tabou. »¹⁷

C'est en ce sens que le récit paraît s'acheminer, comme nous le verrons dans les exemples ci-dessous, qui nous font voir que les protagonistes semblent dorénavant enfermés dans le cercle de leur amour :

« Les coins de la chambre se modifiaient et s'arrondissaient sous l'effet de la musique. Colin et Chloé reposaient maintenant au centre d'une sphère. » (p. 157)

Ainsi, dorénavant les deux amoureux semblent prisonniers de leur propre amour et c'est Chloé, elle-même, qui semble soulever la question de leur impossibilité de communiquer avec le

¹⁵ CAZENAVE Michel, dir. *Encyclopédie des symboles*, Paris, Le Livre de Poche, Coll. « Encyclopédies d'aujourd'hui La Pochothèque », 1996. p. 653.

¹⁶ Op. Cit., p. 404.

¹⁷ Ibidem, p. 98.

monde extérieur quand elle pose la question ci-dessous lorsqu'ils attendent une visite du docteur Mangemanche :

« - C'est ce que je sentais, dit Chloé. Comment le docteur va-t-il pouvoir entrer dans notre chambre avec la forme qu'elle a ? » (p. 157)

En fait, la question soulevée par Chloé - par rapport au docteur Mangemanche et à son entrée dans la chambre - nous paraît concerner à la fois leur relation avec le monde extérieur mais aussi les moyens de guérisons pour Chloé. Car s'ils sont symboliquement séparés du monde qui existe en-dehors d'eux - dans cette sorte de coquille protectrice que leur chambre aux formes rondes, semble-t-il, est devenue - d'où adviendrait-elle la cure ?

D'autre part, la question de l'incommunicabilité symbolique du couple et de ses conséquences pour la maladie de Chloé, à notre avis, semble confirmer notre hypothèse d'une sorte de châtiment ou épreuve que les protagonistes doivent subir. Et nous parlons les protagonistes, au pluriel, car la maladie de Chloé atteint aussi Colin, ne serait-ce que par la souffrance que la peine de sa bien-aimée lui cause.

Cette sorte de prison qu'est devenu l'amour des protagonistes - symbolisée par leur chambre - et dans lequel ils semblent enfermés depuis le mariage, donne des signes d'un rejet aux personnes étrangères au ménage, malgré les teintes drolatiques que l'auteur prête au récit. Voyons comment se passe finalement ladite visite du docteur Mangemanche à Chloé :

« Colin le conduisit jusqu'à la porte de la chambre et se rappela brusquement quelque chose.

- Faites attention en entrant, dit-il, c'est rond.

- Oui, j'ai l'habitude, dit Mangemanche. Elle est enceinte...

- Mais non ! dit Colin. Vous êtes idiot. La chambre est ronde.

- Toute ronde ? demanda le professeur. Vous avez joué un disque d'Ellington, alors ?

- Oui, dit Colin. » (p.161)

Néanmoins, à son départ, après avoir fait une chute quand il descendait l'échelle qui menait au lit, le professeur ne peut pas s'empêcher de faire une remarque :

« - Votre installation est spéciale ! fit-il remarquer à Colin en se frottant le dos vigoureusement.

- Excusez-moi, dit Colin.

- Et puis, ajouta le professeur, *cette pièce sphérique a quelque chose de déprimant.* » (c'est moi qui souligne, p. 164)

Est-ce qu'on exagère quand on voit dans ce passage une certaine hostilité - ressentie par le professeur Mangemanche - de la chambre par rapport à celui-ci ?

Toutefois, nous voulons insister sur le fait que le mariage est un point sans retour dans la vie des deux jeunes gens. Et que depuis ils sont livrés à leur propre sort, sans pouvoir compter sur l'aide d'autrui.

Le passage à la page 156, dont nous avons déjà parlé avant, nous paraît très illustratif de cette impasse - de ce nouvel espace de vie initié par leur engagement – vécue par les deux protagonistes et dont il n'y a pas de retour possible :

« A l'endroit où les fleuves se jettent dans la mer, il se forme une barre difficile à franchir, et de grands remous écumeux où dansent les épaves. » (p. 156)

À notre avis, le passage ci-dessus, où pour une des rares fois dans le récit l'auteur semble s'autoriser à donner libre cours à sa plume – pourrait-on dire d'une façon plus poétique ? - , par le biais du narrateur, marque d'une certaine façon le milieu du récit, mais aussi le point à partir duquel la vie de nos protagonistes semble être dans leurs propres mains.

C'est l'espace de la fatalité qui nous semble tant rapprocher *L'Écume des jours* de la tragédie.

Le travail et le monde adulte

Un autre point qui nous paraît fondamental, c'est le rôle du travail dans la vie de nos jeunes gens.

Nous avons déjà vu, quand nous avons fait l'analyse des personnages, que notre jeune protagoniste, Colin, ressent une sorte d'aversion au travail, le voyant plutôt de façon dépréciative.

Tout en sachant que ce que soutient Bataille par rapport au travail semble l'avoir été déjà par Hegel si l'on croit à Jacques Pimpaneau dans son article sur l'écrivain et penseur français pour l'Encyclopédie Universalis :

« [...] Partant du fait que l'homme s'était distingué de l'animal par le travail, Bataille a repris l'analyse de Hegel, selon qui, devenu esclave du travail, l'homme ne pouvait se libérer de cet esclavage que par le travail même, se retrouvant alors assujéti aux objets de sa production. Mais il ajoute que, dès la préhistoire, tandis que s'imposaient les lois rigoureuses d'une activité organisée, l'homme restait hanté par la frénésie d'une nature dont il s'arrachait à peine et non sans nostalgie. [...] »¹⁸

Nous ne voulons pas entrer dans un débat philosophique sur cette question qui certainement nous dépasserait. Pourtant, ce que nous dit Bataille sur le travail dans son ouvrage *La Littérature et le mal* semble nous aider à mieux comprendre la position du protagoniste à l'égard du travail :

¹⁸ PIMPANEAU Jacques, « Georges Bataille » in Encyclopédie Universalis, corpus 3, p. 347.

« [...] Le travail répond au souci du lendemain, le plaisir à celui de l'instant présent. [...] »¹⁹

Nous avons déjà dit que nos personnages vivaient dans un monde d'insouciance, dans une sorte de primat du moment présent. Donc il est facile à comprendre l'opposition que notre protagoniste soutient par rapport au travail, étant donné le besoin de ce dernier de répondre à une préoccupation sociale vis à vis de l'avenir.

Ainsi nous pensons que ce refus du travail ne fait que souligner le primat de l'instant présent sur un engagement dans l'univers adulte chez nos jeunes personnages.

Dans le cas spécifique de Colin, l'opposition au travail prend une autre dimension dans la mesure où son besoin de trouver un travail, à cause des dépenses avec l'état de santé précaire de sa femme, est l'équivalent de la maladie chez Chloé.

Autrement dit, de même que Chloé doit affronter la maladie comme effet presque immédiat de son engagement au monde adulte, Colin devra lutter contre son dégoût par rapport au travail afin de contrecarrer l'effondrement de ses économies et afin de pourvoir de la sorte au traitement médical de Chloé.

Aussi bien pour l'un que pour l'autre, à partir de l'engagement vis-à-vis de la société, à travers le mariage, ils se placent dorénavant du côté du monde adulte - dont les valeurs pour ainsi dire sont le travail, le souci du lendemain, la continuité de la société par la perpétuité de l'espèce, l'accumulation, la raison, que représente le bien - contrairement à leur position initiale - qui était celle de la jouissance du moment présent où l'individu prime le collectif, que représente le mal - c'est-à-dire de la transgression de l'ordre établi.

Ainsi nous pensons que, de même que Chloé, Colin devra subir une sorte d'épreuve pour réussir ce passage au monde adulte.

Maintenant, même si nous risquons d'être répétitifs, nous allons revoir la position de Colin par rapport au monde du travail, dans plusieurs passages du texte, au fur et à mesure que le récit progresse. Nous pensons qu'en agissant de la sorte il sera plus facile de confirmer l'opposition du personnage au travail.

Lors du voyage de noces par exemple, nous verrons Colin établir une sorte de théorie sur le travail, dans un dialogue avec Chloé, quand ils sont sur la route et qu'ils voient un groupe de travailleurs :

¹⁹ Op. Cit., p. 41.

« - Pourquoi sont-ils si méprisants ? demanda Chloé. Ce n'est pas tellement bien, de travailler.

- On leur a dit que c'est bien, dit Colin. En général, on trouve ça bien. En fait, personne ne le pense. On le fait par habitude et pour ne pas y penser, justement. (p.123)

- Mais est-ce que c'est de leur faute s'ils croient que c'est bien de travailler ?

- Non, dit Colin, ce n'est pas leur faute. C'est parce qu'on leur a dit : le travail, c'est sacré, c'est bien, c'est beau, c'est ce qui compte avant tout, et seuls les travailleurs ont droit à tout. Seulement, on s'arrange pour les faire travailler tout le temps et alors ils ne peuvent pas en profiter. » (p. 124)

Après, quand le couple commence à avoir des ennuis financiers, nous verrons Colin vendre son pianocktail pour avoir un peu d'argent. Dans le passage ci-dessous, le patron de l'antiquaire essaiera d'en dissuader Colin, en lui disant de trouver un travail, mais Colin ne cède pas et continue dans son aversion au travail :

« - Vous n'aimez pas le travail ? dit l'antiquaire.

- C'est horrible, dit Colin. Ça rabaisse l'homme au rang de la machine. »

(p. 216)

Et même au moment où il passe à des entretiens d'embauche, il ne le fait que pour Chloé n'arrivant pas à se détacher de son opinion à l'égard du travail :

« - Je viens pour l'annonce, dit Colin.

- Ah ? dit l'homme. Il y a un mois qu'elle passe sans résultats. C'est un travail assez dure, vous savez.

- Oui, dit Colin, mais c'est bien payé. » (p. 243)

« - J'ai besoin d'argent, dit Colin.

- Cela est fréquent, dit l'homme, mais le travail vous rend philosophe. Au bout de trois mois vous en aurez moins besoin.

- C'est pour soigner ma femme, dit Colin.

- Ah ? Oui ? dit l'homme.

- Elle est malade, expliqua Colin. Je n'aime pas le travail. » (p. 244)

Le point culminant de cette progression du rapport de Colin vis-à-vis du travail - qui va de l'aversion pure et simple du début du récit quand il n'avait pas besoin de travailler, ensuite, qui passe par la vente du pianocktail, ce qu'était une solution moins douloureuse que de travailler pour avoir de l'argent, et après qui continue par le périple à la recherche d'un travail - semble celui de son embauche à l'Administration :

« L'Administration donnait beaucoup d'argent à Colin mais c'était trop tard. Il devait maintenant monter chez les gens tous les jours, on lui remettait une liste, il annonçait les malheurs un jour avant qu'ils n'arrivent. [...] il chercha sur la liste le

nom suivant, et vit que c'était le sien. Alors, il jeta sa casquette et il marcha dans la rue, et son cœur se fit de plomb, car le lendemain, Chloé serait morte. » (p. 286)

C'est au moins curieux le fait que, au moment où Colin arrive à avoir un poste dans l'Administration, la mort de Chloé survienne.

De cette donnée, nous pensons pouvoir tirer deux hypothèses.

La première c'est que l'ascension de Colin à un poste dans l'Administration, dont la signification nous paraît indiquer le passage à une position plus stable, semble prouver que bon gré mal gré il a fait des efforts dans le sens de jouer un rôle dans le cadre social et donc dans le monde adulte, et que cela aurait pu durer.

Deuxièmement, que ses efforts ont été vains et que cela confirme peut-être notre hypothèse sur le caractère individuel du châtement/épreuve de Chloé.

Certes, nous ne voulons pas nier l'imbrication existante entre la maladie de Chloé et la quête de travail de Colin, car pour ainsi dire les destins de Chloé et Colin sont liés par leur amour, en revanche, ce qui nous paraît indéniable est que leurs épreuves doivent être vécues séparément. D'ailleurs, c'est en ce sens que semble nous mener une réflexion sur l'échec de Chloé et la possible réussite de Colin.

Ainsi, étant donné l'articulation entre les deux épreuves dont nous voulons essayer de prouver ensuite l'aspect individuel et particulier, nous nous permettons d'analyser ledit aspect, tout d'abord, en partant de la maladie.

Pour parler de la maladie, nous voulons aborder un point que jusque-là nous n'avions pas encore analysé. Souvenons-nous que, depuis le début de la maladie, Chloé doit être entourée de fleurs. C'est d'ailleurs une des raisons, sinon la principale, pour que Colin doive trouver du travail. Voyons ce que Colin explique à Nicolas sur le traitement de Chloé lorsqu'ils sortent de chez le docteur Mangemanche :

« - [Le docteur] dit aussi qu'il faut tout le temps mettre des fleurs autour d'elle, ajouta Colin, pour faire peur à *l'autre*... » (c'est moi qui souligne : l'autre ici c'est le nénuphar, p. 192)

D'une part, après quelque temps de traitement, qui consistait aussi en la prise des pilules et seulement deux cuillères d'eau par jour, et un séjour de cure à la montagne, l'on croit à une rémission de la maladie.

Le docteur Mangemanche examine Chloé et constate qu'elle a été opérée et qu'on lui a enlevé le nénuphar.

Ici encore, Chloé nous parlera de l'importance des fleurs dans sa guérison :

« - Ce sont les autres fleurs qui l'ont fait mourir, dit Chloé. En particulier une fleur de vanillier qu'ils m'ont amené à la fin. » (c'est moi qui souligne : l'ici c'est le nénuphar, p. 226)

D'autre part, le diagnostic de Mangemanche ne semble pas tout à fait négatif. À son avis, malgré le fait qu'elle n'ait qu'un seul poumon de bon, dorénavant cela pourrait aller, pourvu qu'elle fasse attention.

Ce n'est qu'au moyen d'autres indices du récit que nous pouvons anticiper une aggravation de l'état de santé de Chloé, c'est-à-dire à travers la dégradation de l'appartement du couple.

Ainsi jusque-là nous pourrions très bien attendre une rémission complète de la maladie, puisque, ayant encore un poumon, elle avait cinquante pour cent de chances de s'en sortir.

Maintenant, étant donné la récurrence et l'importance de l'élément fleur dans la trame, il nous paraît alors très opportun de nous pencher un peu sur la symbolique des fleurs pour essayer d'y voir un peu plus clair :

« La fleur est associée dans le monde entier à la jeunesse et elle est aussi, en raison de sa forme étoilée, le symbole du soleil, du globe terrestre ou du centre. [...]

De façon quasi universelle, la fleur symbolise de toute façon la joie de vivre, celle qui éclate à la fin de l'hiver et qui chante la victoire (ne fût-elle que provisoire) de la vie sur la mort. Dans la symbolique chrétienne, le calice tourné vers le haut évoque la réception des dons de Dieu, la joie enfantine ressentie devant la nature au paradis, mais aussi le caractère éphémère de toute beauté terrestre. »²⁰

De ce que nous dit l'œuvre dirigée par Michel Cazenave dans son entrée sur les fleurs, nous voulons souligner deux points.

Le premier, c'est celui qui concerne l'idée de jeunesse et de soleil, que nous interprétons comme de l'énergie. Énergie qui meut, énergie physique, énergie tout court. Le second, en associant l'idée de centre (spirituel) et de joie de vivre qui renverraient à une énergie plus spécifique, à une énergie vitale, de l'âme. Ainsi, pourrait-on associer ce manque ou cet affaiblissement d'énergie qui donne place à la maladie chez Chloé à un éloignement de son centre, de son âme ?

Qu'est-ce que la joie de vivre sinon la pulsion de vie ?

Ou bien encore le nénuphar, fleur méchante qui dérobe les forces de l'héroïne, n'est-il pas la représentation d'une pulsion de mort ?

En tout cas, ce qui semble être clair est que la maladie résulte d'un conflit intérieur : le point de convergence entre l'enfant et l'adulte.

²⁰ Op. Cit., p. 265.

Pour revenir à Colin et à son épreuve et boucler de la sorte cette partie du chapitre, souvenons-nous que le but du travail de Colin c'est d'avoir de l'argent pour pouvoir acheter des fleurs à Chloé. En tout cas, c'est le but majeur de sa quête de travail et par conséquent d'argent, d'après ce que nous dit le récit :

- « - Quelles jolies fleurs ! dit Alise. Colin est en train de se ruiner, ajouta-t-elle gaiement, pour faire rire Chloé.
- Oui, murmura Chloé. Elle eut un pauvre sourire.
- Il cherche du travail, dit-elle à voix basse. C'est pour cela qu'il n'est pas là. » (p. 195)
- « - Il reste, dit Chloé. Il faut qu'il travaille, mon pauvre Colin. Il n'a plus de doublezons.
- Pourquoi ? demanda Alise.
- Les fleurs... dit Chloé. » (p. 196)

Cette donnée nous mène à la réflexion suivante. L'épreuve de Colin confirme bien l'idée que nous avons avancée sur sa signification de passage du monde de l'insouciance au monde adulte. Et pour corroborer notre hypothèse il nous semble intéressant de nous rapporter à trois indices que nous donne le récit. Voyons dans le passage ci-dessous ce que dit ou plutôt pense Colin à un moment donné de la trame où il n'était pas question de maladie, puisque Colin n'avait même pas connu sa bien-aimée Chloé :

- « -Les boutiques des fleuristes n'ont jamais de rideau de fer. Personne ne cherche à voler des fleurs. » (p. 46)

Si nous pouvons croire à la réflexion de Colin, c'est-à-dire si elle exprime vraiment ce qu'il pense, il semble que ce n'est pas dû au hasard qu'elle soit placée là dans le récit sans avoir apparemment de rapport au contexte du récit à ce moment-là.

Donc le fait qu'il travaille pour avoir de l'argent, pour acheter des fleurs, indique sans doute le lien entre son épreuve et la responsabilité innée au monde adulte. Le travail est en soi-même un engagement, et qui dans le cas de Colin corrobore son attachement et son alliance à Chloé.

Dans ce cas, des fleurs volées n'auraient jamais la même valeur de cure, étant donné que seules les fleurs issues de son travail pourraient symboliser et son amour et son engagement envers Chloé.

Deuxièmement, cet attachement dépasse donc la simple attirance physique ou un amour purement charnel. Et Colin va au bout de ses forces et réticences envers le travail pour faire guérir sa bien-aimée :

- « - Elle est malade, explica Colin. Je n'aime pas le travail.
- Je regrette pour vous, dit l'homme. Quand une femme est malade, elle n'est plus bonne à rien.

- Je l'aime, dit Colin. » (p. 244)

Ainsi, contrairement à l'homme qui lui parle de la femme comme d'un objet, Colin prouve son amour et confirme son engagement à l'égard de Chloé dans cette nouvelle phase de sa vie. Et en ce qui le concerne, en plus du sens dont les fleurs sont porteuses par rapport à la responsabilité du monde adulte, il est fort bien de remarquer aussi qu'il n'hésite pas à se passer de ce qui était pour lui le symbole même de sa vie d'autrefois et qui le rattachait au monde des plaisirs et au moment présent, le pianocktail.

Nous verrons dans le passage ci-dessous que, malgré toute l'importance que l'invention avait dans sa vie, nous pouvons vraiment dire qu'il s'agissait bien de sa vie antérieure, car il la vend - et il souligne que c'est ce qu'il possède de plus de valeur - pour le bien de Chloé :

« - Je reconnais que c'est une belle pièce, dit l'antiquaire en tournant autour du pianocktail de Colin.

- C'est de l'érable mouché, dit Colin.

- Je vois, dit l'antiquaire. Je suppose qu'il marche bien.

- *J'essaye de vendre ce que j'ai de mieux*, dit Colin.

- Ça doit vous faire de la peine [...]. » (c'est moi qui souligne, p. 215)

Ainsi nous pouvons aisément dire que Colin a bel et bien accompli son épreuve, en essayant de sauver Chloé, tout en allant contre ses idées et sa façon de vivre antérieure.

Quoique la tâche s'avère vaine à la fin, ce n'est pas de sa faute et il faudrait peut-être se pencher du côté de Chloé pour en savoir d'avantage.

En ce qui concerne notre héroïne, pourrait-on dire qu'elle n'a pas su vaincre son démon intérieur ? Autrement dit, dans la lutte pour vaincre le conflit instauré par le mariage - entre la part enfant et individu et la part adulte et collectif - Chloé n'a pas su trouver un terrain d'entente entre ces deux intérêts opposés ?

Si la maladie semble représenter le conflit lui-même, la mort à l'opposée d'une guérison possible et conciliatrice peut-elle être vue comme un bond en arrière, un désistement qui va rejoindre le monde de l'insouciance et du moment présent d'avant ?

Peut-on lire la mort de Chloé dans ce sens, c'est-à-dire en l'associant à la jouissance du moment présent au détriment d'un souci de l'avenir comme le fait Bataille ?

« La mort et l'*instant* d'une ivresse divine se confondent en ce qu'ils s'opposent également aux intentions du Bien, fondées sur le calcul de la raison. Mais, s'y opposant, la mort et l'instant sont la fin dernière et l'issue de tous les calculs. Et la

mort est le signe de l'instant, qui, dans la mesure où il est l'instant, renonce à la recherche calculée de la durée. »²¹

Le texte, en ce sens, semble nous donner peu de pistes. En tout cas, ce que dit Chloé à Isis, dans le passage ci-dessous, ressemble fort bien à un désaveu de son sentiment envers Colin, puisqu'en doutant de son effort elle doute de son amour :

« [...] Où est Colin, il est parti me chercher des fleurs ?
- Il va venir, dit Isis. Je l'ai rencontré. A-t-il de l'argent ? ajouta-t-elle.
- Oui, dit Chloé, il en a encore un peu... À quoi ça sert, ça n'empêche rien. » (p.238)

²¹ Op. Cit., c'est l'auteur qui souligne, p. 19.

DES IMAGES DE LA VIOLENCE DANS *L'ÉCUME DES JOURS*

L'homme et la mort

Au-delà de la signification que nous avons donnée à la maladie et à la mort – de Chloé – dans *L'Écume des jours*, il nous semble indispensable de parler de toutes les couleurs noires dont l'auteur a imprégnée son œuvre.

Et encore une fois nous allons avoir recours à Bataille pour essayer de voir mieux ce que pourraient signifier des éléments comme la violence, la mort dans le récit de *L'Écume des jours* à partir des considérations qu'il fait sur ces éléments-là dans les arts. Pour Bataille :

« L'humanité poursuit deux fins, dont l'une, négative, est de conserver la vie (d'éviter la mort), l'autre, positive, d'en accroître l'intensité. Ces deux fins ne sont pas contradictoires. Mais l'intensité n'est jamais accrue sans danger ; l'intensité voulue par le grand nombre (ou le corps social) est subordonnée au souci de maintenir la vie et ses œuvres, qui possède un primat indiscuté. Mais lorsqu'elle est cherchée par les minorités, ou les individus, elle peut l'être sans espoir, au-delà du désir de durer. »²².

Comme nous l'explique Bataille, la quête de l'intensité ne serait autorisée par le sens commun, ou l'ordre établi, que dans la mesure où elle sert à accomplir une sorte de fonction sociale et donc collective. Cependant, quand l'intensité est le but d'un individu, celui-ci risquerait sa propre vie et donc son mouvement ne serait pas justifiable vis-à-vis du sens de préservation de l'espèce.

Ainsi, si d'une part l'homme essaye toujours d'échapper à la mort, de la nier et de la gommer de sa vie,

« Le ressort de l'activité humaine est généralement le désir d'atteindre un point le plus éloigné du domaine funèbre (que distinguent le pourri, le sale, l'impur) : nous effaçons partout les traces, les signes, les symboles de la mort, au prix d'efforts incessants. »²³

D'autre part, il fera aussi le mouvement dans le sens inverse :

« Il est nécessaire à la vie quelquefois non de fuir les ombres de la mort, de les laisser grandir au contraire en elle, aux limites de la défaillance, à la fin de la mort elle-même. »²⁴

²² Op. Cit., p. 57.

²³ Ibidem, p. 51

²⁴ Ibidem, p. 51.

Les arts et la mort

C'est alors que Bataille nous parle du rôle des arts :

« À cette fin nous servent les arts, dont l'effet, dans des salles de spectacle, est de nous porter au plus haut degré possible d'angoisse. Les arts – au moins certains d'entre eux – sans cesse évoquent devant nous ces désordres, ces déchirements et ces déchéances que notre activité entière a pour but d'éviter. (Cette proposition est même vérifiée dans l'art comique.) »²⁵

Or ce que dit Bataille là, ce n'est que l'ancienne thèse de catharsis de l'art dont Aristote fut le précurseur dans son ouvrage *Poétique* quand il nous parle de la tragédie :

« La tragédie est donc l'imitation d'une action supérieure et complète [...] en suscitant la pitié et la crainte opère la purgation (catharsis) propre à de telles émotions. »²⁶

Et ensuite Bataille rapproche les arts des religions :

«[...] il me reste à rappeler de ces arts, qui maintiennent en nous l'angoisse et le dépassement de l'angoisse, qu'ils sont les héritiers des religions. Nos tragédies, nos comédies sont les prolongements des anciens sacrifices, dont l'ordonnance répond avec plus de netteté à mes descriptions. »²⁷

En fait, ce que Bataille dit c'est que, par une sorte d'effet cathartique produit chez le spectateur de ces arts, l'effet de fusion sociale créé par les sacrifices se reproduit chez ledit spectateur. Et de même que dans les sacrifices, l'intensité naît surtout d'une « effusion de sang » mise en scène.

Terminée cette brève synthèse des propos de Bataille, il nous semble que les raisons pour lesquelles l'auteur de *L'Écume des jours* a construit son récit de la sorte - c'est-à-dire avec plusieurs passages où il est question de sang et de violence - seront un peu plus claires après l'analyse de quelques passages de l'œuvre à la lumière de ce que nous venons de dire.

²⁵ Op. Cit., c'est moi qui souligne, p. 52.

²⁶ ARISTOTE, *Poétique*, Paris, Mille et une nuits, 1997, c'est moi qui souligne, p.17.

²⁷ Op. Cit., p.52.

Des images de la violence dans *L'Écume des jours*

Lors de la première rencontre de nos jeunes gens à la patinoire, nous avons vu l'accident qui provoque la mort des neuf dixièmes des patineurs :

« Il leur fit un signe qu'ils ne virent pas et s'élança à leur rencontre, mais sans tenir compte du sens giratoire ; il en résulta la formation rapide d'un considérable amas de protestants auxquels vinrent s'agglomérer, de seconde en seconde, des humains qui battaient l'air désespérément de leurs bras, de leurs jambes, de leurs épaules et de leur corps entier avant de s'effondrer sur les premiers chus. Le soleil ayant fait fondre la surface, ça clapotait en dessous du tas. » (p.37)

Il nous semble qu'ici l'effet de violence qui ressort de la scène - même s'il est en quelque sorte atténué par toute l'atmosphère de non-sens du passage - existe bel et bien.

Pourtant, faut-il le rattacher plutôt à un effet de surprise ? Était-ce cela l'intention de l'auteur ?

Peut-on pour autant rattacher cet épisode à ce qui a été convenu appeler fantastique ?

Nous croyons qu'ici il convient de faire une pause et de nous pencher sur ce qu'ont dit les auteurs qui se sont intéressés au fantastique. Cependant nous ne le ferons qu'à la lumière de ce qu'en a parlé Tzvetan Todorov dans *L'Introduction à la littérature fantastique*, car nous ne voulons pas entrer dans une discussion pointue sur le sujet.

D'après Todorov, pour revenir à la question ci-dessus, la réponse serait non, car les personnages sont tout à fait à l'aise avec les événements qui se succèdent. Il n'y a pas d'hésitation, ni de leur part ni de celle du lecteur quant à la nature des événements. Voyons ce que nous dit Todorov :

« D'abord, il faut que le texte oblige le lecteur à considérer le monde des personnages comme un monde de personnes vivantes et à hésiter entre une explication naturelle et une explication surnaturelle des événements évoqués. Ensuite, cette hésitation peut être ressentie également par un personnage ; ainsi le rôle de lecteur est pour ainsi dire confié à un personnage et dans le même temps l'hésitation se trouve représentée, elle devient un des thèmes de l'œuvre [...] .»²⁸

Ce qu'il nous semble intéressant de remarquer dans ce cas-là, c'est justement l'indifférence des personnages vis-à-vis de l'événement. Dans ce sens, on pourrait dire que la scène s'inscrit dans ce que Todorov appelle le merveilleux-pur :

« Dans le cas du merveilleux, les éléments surnaturels ne provoquent aucune réaction particulière ni chez les personnages, ni chez le lecteur implicite. Ce

²⁸ TODOROV Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique* (1970), Paris, Seuil, Coll. « Points Essais », 1976, p.38.

n'est pas une attitude envers les événements rapportés qui caractérise le merveilleux, mais la nature même de ces événements. »²⁹

Cependant, comme nous l'avons dit tout à l'heure ce n'est pas notre dessein que d'entrer dans une discussion pointue sur ce que serait le fantastique. Et soyons clairs, nous n'avons pas non plus l'intention d'établir l'appartenance de *L'Écume des jours* à tel ou tel genre. Si nous parlons de fantastique c'est pour mieux situer les scènes de violence présentes dans le récit par rapport à l'intentionnalité de l'auteur.

Cela dit, s'il fallait parler de fantastique dans *L'Écume des jours*, nous sommes plutôt inclinés à penser à des éléments surnaturels qui se placeraient à côté d'une intention voulue de l'auteur : créer une atmosphère de non-sens. Mais derrière ces scènes pour ainsi dire surnaturelles, c'est surtout le côté violent qui se décèle.

Ainsi, pour revenir à l'épisode à la patinoire, nous pensons que c'est la violence et la mort qui frappent le plus dans la scène. L'on ne pourrait pas nier que le fantasme de la mort y est bien présent, représenté par « [...] la montagne de victimes » et les « lambeaux sans intérêt d'individualités dissociées » que les varlets-nettoyeurs raclaient jusqu'au « trou à raclures [...] » (p. 38).

D'autre part, même si tout porte à croire qu'il agit plutôt d'un accident – provoqué par Colin, en l'occurrence – l'on ne pourra nier que l'hymne chanté par les varlets-nettoyeurs et les coups de clackson nous font penser à un ensemble rituel,

« [...] [Les varlets-nettoyeurs] fonçaient vers le trou à raclures en chantant l'hymne de Molitor [...] Le tout ponctué de coups de clackson destinés à entretenir au fond des âmes les mieux trempés un frisson d'incoercible terreur. (c'est moi qui souligne, p. 38)

Lequel nous renvoie justement aux sacrifices religieux, dont la fonction cathartique aurait été reprise par certains arts, comme nous le dit Bataille.

À partir de ce moment-là, c'est-à-dire dès que les varlets-nettoyeurs commencent à chanter l'hymne tout en raclant la piste, l'apparente indifférence des personnes survivantes, parmi lesquelles nos personnages, semble changer :

« Les patineurs encore debout applaudirent à cette initiative et la trappe se referma sur l'ensemble. Chick, Alise et Colin firent une courte prière et reprirent leur giration. » (p. 38)

Certes le registre imprimé à la scène par l'auteur garde toujours quelque chose de moqueur. Mais nous ne pourrions pas affirmer pour autant qu'il ne s'installe pas chez le lecteur une certaine

²⁹ Ibidem, p. 59.

frayeur. En tout cas, nous l'avons dit ailleurs, le lecteur sera au courant dorénavant du côté obscur du récit et qui contraste avec la vie insouciante que mènent nos protagonistes jusque-là.

Ensuite, dans la séquence de scènes violentes dans le récit, ce sera celle de la vitrine avec une propagande de l'Assistance publique :

« Dans une autre vitrine, un gros homme avec un tablier de boucher égorgeait des petits enfants. C'était une vitrine de propagande pour l'Assistance publique. » (p. 77)

Dans ce cas spécifique, au moins qu'il ne s'agisse d'un clin d'œil de l'auteur à une réalité historique qui nous échappe, l'hésitation existe de la part d'un des personnages impliqués :

« - Ils ne sont pas vrais ! dit Chloé alarmé...
 - Comment peut-on savoir ? dit Colin. Ils les ont pour rien à l'Assistance publique.
 - Je n'aime pas ça, dit Chloé. Avant, on ne voyait pas des vitrines de propagande comme ça. Je ne trouve pas que ce soit un progrès. » (p. 78)

Pourtant, nous n'allons pas parler de fantastique dû à l'hésitation de Chloé. Nous voyons cette réaction plutôt comme de la frayeur à laquelle, nous pensons, répond certainement un malaise chez le lecteur, car l'image d'un abattoir d'enfants est quand même assez forte.

Maintenant, pour continuer notre analyse, nous verrons le passage où il est question du meurtre d'un des garçons de la patinoire. Cette fois-ci, la mort prend des proportions d'autant plus importantes qu'elle concerne de près notre héros :

« Le garçon les suivit, sans trop se presser. Colin se retourna, le vit à dix mètres et attendit qu'il parvînt à sa hauteur. Prenant son élan, sauvagement, il lui décocha un formidable coup de patin sous le menton, et la tête du garçon alla se ficher sur une des cheminées d'aération de la machinerie tandis que Colin s'emparait de la clé que le cadavre, l'air absent, tenait encore à la main. Colin ouvrit une cabine, y poussa le corps, cracha dessus et bondit vers le 309. Chick referma la porte. » (p. 151)

Remarquons qu'ici la violence s'affiche avec toutes ses forces. L'on peut bien se demander pourquoi le héros décide de tuer le garçon. Et même si l'on arrivait à la conclusion qu'il n'a pas vraiment raisonné beaucoup avant d'accomplir son acte, il resterait toujours qu'il a employé une violence beaucoup trop grande pour qu'on essaye de le disculper.

D'ailleurs, tout d'abord le narrateur dit lui-même que le héros atteint le garçon *sauvagement*. Ainsi la force qu'il applique dans son coup est suffisante non seulement pour tuer la victime, mais aussi pour égorger le garçon. Toutefois cela ne lui suffit pas et il achève son forfait en crachant sur le mort.

L'on connaît bien la signification « [...] [de la] coutume universelle [...] » - comme nous le rapporte Cazenave dans son encyclopédie - de cracher au visage de quelqu'un « [...] pour exprimer le mépris ou pour le maudire [...] »³⁰. Certes, notre héros n'a pas l'intention explicite de maudire sa victime, mais il y a quand même une certaine ressemblance dans son acte. De même que le mot sauvagerie pour qualifier justement l'acte d'extirper la tête de son adversaire, une coutume habituelle chez certains guerriers indigènes ou chez les Celtes, par exemple, comme l'explique Chevalier et Gheerbrant.³¹

Un autre moment où le sang coule à flot, c'est dans l'usine où Chick travaille. Certes, plus que la violence en soi, nous y croyons voir plutôt une critique acerbe au monde de l'automatisation à la manière des *Temps modernes* de Charlot ou de *Métropolis* de Fritz Lang :

« Une discordance dans le vacarme lui fit soudain lever les yeux. Il chercha d'où provenait le bruit suspect. Un des jets de purification venait de s'arrêter net au milieu de la salle et restait en l'air comme tranché en deux. Les quatre machines qu'il avait cessé de desservir trépidaient, on les voyait remuer à distance, et devant chacune d'elles, une forme s'affaissa peu à peu. Chick posa son livre et se rua au-dehors. Il courut vers le tableau de manœuvre des jets et baissa rapidement une poignée. Le jet brisé restait immobile, on eût dit une lame de faux, et les fumées des quatre machines montaient en l'air en tourbillonnant. Il abandonna le tableau et se précipita vers les machines. Elles s'arrêtaient lentement. Les hommes qui y étaient affectés gisaient à terre. Leur jambe droite repliée formait un angle bizarre à cause de l'anneau de fer et leurs quatre mains droites étaient sectionnées au poignet. Le sang brûlait au contact du métal de la machine et répandait dans l'air une odeur horrible de bête vivante carbonisée. » (p. 231)

Mais cette atmosphère déshumanisée où la machine remplace l'homme, en occupant de plus en plus son espace, n'efface pas complètement le choc qu'une telle scène de violence provoque chez le lecteur, en reproduisant en quelque sorte l'effet cathartique des anciennes tragédies.

De spectateur à acteur/victime, Chick sera mêlé à une nouvelle scène de violence lorsque des agents de la loi envahissent sa maison :

« - Ne touchez pas ces livres, dit Chick. On entendait le sang gargouiller dans sa gorge, et sa tête penchait de plus en plus. Il lâcha son ventre, ses mains étaient rouges, elle frappèrent l'air sans but et il retomba, le visage contre le plancher. Le sénéchal de la police le retourna du pied. Il ne bougeait plus et ses yeux ouverts regardaient plus loin que la chambre. Sa figure était coupée en deux par la barre de sang qui avait coulé de son front. » (p.275)

³⁰ Op. Cit., p. 601.

³¹ Op. Cit., p. 152.

Mais malgré les teintes drolatiques appliquées à la scène - grâce aux néologismes (*tue-fliques* (argot de policier) et *arrache-cœur* pour désigner des armes) et jeux de mots (*agents d'armes* (au lieu de gendarme) et *passage à tabac de contrebande* (qui rassemble l'expression passage à tabac, c'est-à-dire battre quelqu'un, le ruer de coups ; et tabac de contrebande, c'est-à-dire tabac (pour fumer) clandestin) employés par l'auteur - c'est l'image de la mort qui ferme le chapitre :

« La figure de Chick était toute noire. Sous son corps, la flaque de sang se coagulait en étoile. » (p. 276)

D'autre part, en ce qui concerne Alise, celle-ci aussi aura sa mort mêlée à une violence inouïe. Après avoir tué Jean-Sol Partre, fait qui marque le début de sa vengeance contre tous ceux qui l'ont séparé de Chick, en contribuant à son vice pour Partre, Alise tue un à l'un tous les librairies qui vendaient à Chick. C'est à travers le feu qu'elle consommera sa tâche en incendiant les librairies et de la sorte en libérant Chick, peut-être, pour une nouvelle vie.

Mais ce qu'ignore Alise, c'est que Chick est en train de se faire tuer par la police. Et le feu sera aussi le responsable de sa mort à elle, car elle sera prise au piège dans les flammes de sa propre vengeance.

C'est Nicolas qui la retrouve ou plutôt ce qui en est resté, c'est-à-dire sa chevelure, épargnée miraculeusement par le feu. Ici c'est l'image violente de l'anéantissement par le feu qui ressort le plus du passage et qui, par conséquent, frappe le lecteur :

« Souillé de cendres, les cheveux noircis, respirant à peine, Nicolas s'avança en rampant vers la clarté, il entendait les bottes des Pompeurs qui s'affairaient, et, sous une poutre de fer tordue, il aperçut l'éblouissante toison blonde [...]. » (p.278)

Pour finir notre choix de scènes qui mettent en évidence la morte et la violence, nous ne pourrions oublier la triste fin de la souris grise.

Ce personnage animal de *L'Écume des jours* joue un rôle très important dans la trame, car c'est elle qu'au préjudice de sa propre intégrité physique sera une sorte de gardienne de la lumière dans l'appartement du couple Chloé et Colin . Voyons dans le passage ci-dessous ce qu'elle fait pour essayer de nettoyer les vitres soudainement ternies de l'appartement au travers desquelles le soleil ne passe plus tout à fait :

« La souris, debout sur les pattes de derrière, grattait avec ses mains un des carreaux ternis. Là où elle avait gratté cela brillait de nouveau. [...] La souris s'arrêta, haletante, et montra à Nicolas le bout de ses mains, toutes écorchées et sanglantes. » (p. 142)

Or cette souris spéciale, car elle se distingue de ses pairs,

« [...] Les murs, pommelés de soleil, ne brillaient plus uniformément, comme avant. Les souris ne paraissaient pas spécialement gênées par ce changement, sauf la grise à moustaches noires [...]. » (p. 140)

semble un personnage qui a été construit à l'opposé de ce que témoigne l'imaginaire populaire sur les rats, c'est-à-dire l'animal lâche qui se cache volontiers face à un danger comme dans l'expression consacrée: « Les rats quittent le navire. »³²

Un autre point que nous voulons souligner, parce qu'il renforce l'opposition entre la souris grise de *L'Écume des jours* et l'image d'animal peureux et lâche de l'imaginaire populaire, c'est le fait que dans *L'Écume des jours* c'est justement la souris la dernière à quitter la maison à dérive, abandonnée par tous :

« La souris grise à moustaches noires fit un dernier effort et réussit à passer. Derrière elle, d'un coup, le plafond rejoignit le plancher et de longs vermicules de matière inerte jaillirent en se tordant lentement par les interstices de la suture. Elle déboula en toute hâte à travers le couloir obscur de l'entrée dont les murs se rapprochaient l'un de l'autre en flageolant, et parvint à filer sous la porte. » (p. 298)

Son courage et sa fidélité semblent prouvés dans le récit.

D'autre part, ayant recours à la symbolique de la souris, d'après Cazenave, nous pensons qu'un autre point de ce personnage peut encore être soulevé :

« [...] Comme la souris est un animal peureux et qui vit dans les lieux obscurs, on lui attribuait des pouvoirs démoniaques et *prophétiques*. »³³

Écartant la partie négative de la symbolique de la souris, ce qui nous intéresse ici est ce pouvoir prophétique attribué à la souris, si l'on pense justement que c'est elle la première à remarquer le manque de soleil dans l'appartement du couple :

« La souris les suivit et s'arrêta dans le couloir. Elle voulait voir pourquoi les soleils n'entraient pas aussi bien que d'habitude, et les engueuler à l'occasion. » (p. 116)

D'autre part, c'est elle aussi qui nous prévient du sort de Colin, car après la mort de Chloé il va tous les jours au milieu d'un lac sur une grande planche pour essayer de rattraper le nénuphar :

« - Non, dit la souris, et il devient très faible, et je ne peux pas supporter ça. Un de ces jours, il va faire un faux pas en allant sur cette grande planche. » (p. 300)

Ce n'est pas donc par hasard que c'est avec elle et plus précisément avec sa mort violente que l'auteur termine son roman :

³² REY Alain et CHANTREAU Sophie, *Dictionnaire des expressions et des locutions*, Paris, Coll. « Le Robert - Les usuels », 1993, p. 690.

³³ Op. Cit., c'est moi qui souligne, p. 650.

« Elle ferma ses petits yeux noirs et replaça sa tête en position. Le chat laissa reposer avec précaution ses canines acérées sur le cou mince, doux et gris. Les moustaches noires de la souris se mêlaient aux siennes. Il déroula sa queue touffue et la laissa traîner sur le trottoir. » (p. 301)

Dégoûtée par la peine qu'elle voit son maître endurer après la mort de Chloé, la souris grise décide de mettre fin à ses jours avec l'aide d'un chat à qui elle demande de lui mordre le cou. Sachant que la mort de la souris est inévitable, le lecteur s'éprend tout de suite et de « pitié »³⁴ pour la souris et de « crainte » par rapport au sort de Colin, en entrant de la sorte dans le jeu cathartique et son effet de purgation comme le préconisait déjà Aristote dans son œuvre *Poétique*.

³⁴ Op. Cit., p. 17.

CHAPITRE III

L'ÉCUME DES JOURS ET LA CRITIQUE

Pour terminer notre étude, nous allons présenter une synthèse de quelques analyses critiques de *L'Écume des jours* et essayer de tracer un parallèle entre ces critiques-là et notre travail. En agissant de la sorte, nous espérons présenter à notre lecteur, en plus de notre lecture du livre, la possibilité de découvrir d'autres vues sur l'ouvrage de Boris Vian.

JACQUES BENS

L'un des premiers critiques à analyser l'œuvre de Boris Vian a été Jacques Bens dans une postface de l'édition de 1963 de *L'Écume des jours*, pour la collection « 10-18 », qui s'appelle « Un Langage-univers »³⁵.

Pour entrer en matière, Jacques Bens dit que le monde décrit dans les œuvres de Vian ne suit pas tout à fait les mêmes lois que le nôtre et ne relève pas non plus des règles aristotéliennes qui, dans un souci de vraisemblance, suivent les normes du monde réel.

Toutefois l'univers de *L'Écume des jours* est doté d'une cohérence interne à laquelle se soumettent les personnages du livre.

Cet univers crée chez le lecteur, d'après Bens, une angoisse croissante, car nous ne comprenons pas les lois de l'univers des personnages du roman et, par conséquent, ce qui se passe ou peut se passer dans ce monde-là ; cependant, cette incompréhension n'est pas partagée par les héros/personnages du roman, étant donné que ce monde est le leur.

Un langage univers

Bens affirme alors que le monde de Vian « est entièrement fondé sur le langage [...] »³⁶ et établit ce que seraient les trois méthodes de Vian pour la découverte du langage, car, citant Raymond Queneau, « l'univers du langage ne s'élabore pas, mais s'explore [...] »³⁷. Autrement dit le langage précéderait l'œuvre.

³⁵ BENS Jacques, « Un Langage-univers » in VIAN Boris, *L'Écume des jours*, Paris, UGE, Coll. « 10-18 », 1963.

³⁶ Idem, p. 176.

³⁷ Ibidem, p. 177.

Avant de présenter ici les trois méthodes de Vian, selon Bens, nous voulons souligner qu'il a eu le mérite d'être l'un des premiers, sinon le premier, à faire une analyse plus poussée du langage dans *L'Écume des jours*.

La première méthode de Vian est de refuser toute figure de style et à prendre le langage au pied de la lettre. Par exemple, ce serait une raison pour qu'on s'indigne du fait qu'un garçon utilise un *pourboire* pour manger.

En ce qui concerne la deuxième, il s'agit de créer des mots : Bens les appelle « démi-crétions »³⁸, car soit elles reprennent des mots existants déjà avec d'autres sens (des oiseaux appelés *alérions*), soit elles déforment légèrement les mots (*antiquitaire* pour antiquaire ; *sacristoche* pour sacristie).

La troisième démarche consiste à faire des créations totales comme le *députodrome* (nouveau mot pour un objet existant) ou encore le *pianocktail* (nouveau mot pour une chose nouvelle).

Et peut-être une quatrième où s'intégreraient les jeux de mots du genre *se retirer dans un coing*.

Mise en question des abus de la société

Pourtant Bens dit que ce serait une erreur de ne voir, dans ce monde du langage de *L'Écume des jours*, qu'« un simple exercice verbal »³⁹. Pour lui, mettre en question le langage, c'est mettre en question le monde ou la société à laquelle il se rattache :

« Proverbes, idiotismes, lieux communs formant l'armature du langage, les mettre à l'épreuve de la réalité constitue un commencement de réfutation. C'est une autre façon, plus subtile et, par là même, plus convaincante, de dénoncer les abus d'une société mal faite. »⁴⁰

L'ambivalence dans *L'Écume des jours*

Un autre point souligné par l'analyse de Bens concerne l'ambiguïté présente dans tous les éléments du roman. En d'autres mots, si l'on peut penser, par exemple, que la maladie qui ronge le poumon de Chloé est une tuberculose, cette maladie représentée par un nénuphar fait partie de la [...] logique d'un monde où les fleurs poussent sur les trottoirs ». ⁴¹

³⁸ Op. Cit., p. 177.

³⁹ Ibidem, p. 179.

⁴⁰ Idem.

⁴¹ Ibidem, p. 181.

Alors, selon Bens, chaque événement du roman « possède à la fois [...] une ‘valeur symbolique’ » (car le lecteur lit d’après les références de son monde à lui) « [...] et une ‘valeur dramatique’ »⁴² (qui se rattache à la logique interne du roman). Et c’est cette ambivalence justement qui crée une inquiétude chez le lecteur, « car l’esprit humain a naturellement besoin de certitudes [...] ».⁴³

Y-a-t-il une morale dans *L’Écume des jours* ?

Finalement Bens se demande s’il faut tirer une morale du roman, car, si d’une part Vian lui-même dit dans son avant-propos de *L’Écume des jours* qu’« il faut se garder d’en déduire des règles de conduite [...] », d’autre part, Bens de son côté nous révèle l’existence d’une note jusque-là inédite de Vian qui peut-être, comme il dit, « nous permettra de découvrir une clé [...] »⁴⁴ du roman. Cette note la voici :

« Dans la préface, rappeler qu’il y a deux périodes, celle où l’on s’habille soigneusement, et alors la vie consiste à s’habiller presque tout le temps, c’est avant qu’on soit marié, et on guette, le samedi soir, la venue du bouton qu’on aura sur le nez le dimanche, et ensuite on est plus tranquille, c’est-à-dire qu’on commence à avoir des malheurs parce qu’on a cessé de ne penser qu’à soi. »⁴⁵

En ce qui concerne Bens, nous ne voulons qu’émettre deux commentaires : l’un à l’égard de l’ambivalence de l’œuvre ; le deuxième justement sur la note de Vian ci-dessus.

D’abord, l’ambiguïté soulignée par Bens dans *L’Écume des jours* nous intéresse parce que nous voyons dans cette ambivalence une marque de toute littérature de qualité, dans le sens que l’auteur, par l’intermédiaire de son œuvre, n’essaie pas de nous présenter des réponses à nos doutes ou à nos problèmes existentiels ; elle nous pose au contraire des questions, ne serait-ce qu’au moyen des incertitudes qu’elle suscite chez nous.

Cela nous semble une fois encore, confirmer le caractère transgressif de *L’Écume de jours* - que nous avons essayé de montrer dans notre analyse – et qui le place parmi les textes que Barthes a nommé « texte de jouissance : celui qui met en état de perte, celui qui déconforte [...] ».⁴⁶

D’autre part, pour ce qui est de la note de Vian que Bens a transcrite dans sa postface, elle semble aussi corroborer notre analyse de *L’Écume des jours* puisqu’elle donne de forts indices que

⁴² Op. Cit., p. 182.

⁴³ Idem.

⁴⁴ Ibidem, p. 184.

⁴⁵ Idem.

⁴⁶ BARTHES, Roland, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1973, p. 25.

le mariage est bel et bien le point de rupture de la trame du roman, à partir duquel tout change. D'où une lecture qui pointe pour un passage du monde de l'enfant au monde adulte.

DANIEL GROJNOWSKI

Pour suivre notre parcours chronologique des critiques qui se sont consacrés à des analyses de *L'Écume des jours*, nous allons continuer avec l'étude de Daniel Grojnowski : « L'Univers de Boris Vian », *Critique*, n° 212, janvier 1965.

Dans cet essai critique, tout d'abord, Grojnowski établit une comparaison entre l'univers d'Alice dans *Le Pays des merveilles* de Lewis Carroll et celui de Boris Vian. Selon l'auteur de « L'univers de Boris Vian », malgré que « [...] sa vision des choses s'apparente de bien des manières à celle de Lewis Carroll[...] », contrairement à celui-ci - qui « [...] ne critique pas le réel mais s'en évade [...] » - Vian « [...] ne tente pas de fuir la réalité [...] ». Et toujours selon Grojnowski « [...] [s]es livres ne prennent sens et saveur que par une constante référence à la vie quotidienne [...] ». ⁴⁷

Le rôle de l'humour dans *L'Écume des jours*

D'une part, alors, Grojnowski dit que « [...] l'univers de Boris Vian ne procède pas de l'onirisme mais de la vie de tous les jours ». Et ce qui créerait l'ambiguïté de sa vision des choses c'est l'humour, car, par le biais de celui-ci, il « [...] détruit [...] l'histoire qu'il raconte avec amour [...] ». ⁴⁸

En effet, le rôle de l'humour nous paraît un premier point noté par Grojnowski, à propos de l'œuvre de Vian, auquel nous souscrivons volontiers. Et surtout qu'il adhère parfaitement à l'œuvre sur laquelle nous nous penchons : *L'Écume des jours*.

Il suffit d'inventorier quelques-uns des jeux de mots, des tours de langage, et des absurdités décrites dans le roman - comme la route dont chaque côté offre un choix différent au gré des voyageurs et passants : sur l'un une ambiance estivale, sur l'autre place à l'hiver – pour être tout à fait d'accord avec Grojnowski sur l'importance de l'humour dans *L'Écume des jours*.

⁴⁷ GROJNOWSKI Daniel, « L'Univers de Boris Vian » in *Critique*, Paris, Éditions de Minuit, n° 212, tome, XXI, 1965, p. 18.

⁴⁸ Ibidem, p. 19.

Et puis pour ne donner qu'un seul exemple : comment ne pas sourire à la fin du récit quand on découvre que ce sont « onze petites filles aveugles » (p. 301) qui vont marcher sur la queue du chat - et par conséquent qui provoqueront la mort de la souris grise - malgré le fait que le rire vienne cesser ou se mélanger à nos pleurs ?

L'histoire d'une initiation

Le deuxième point de l'article, dont nous voulons parler, concerne l'affirmation de Grojnowski selon laquelle, si *L'Écume des jours* est un roman d'amour, il ne peut pas pourtant être confondu avec une « [...] œuvre pour Bibliothèque rose ». ⁴⁹

Selon lui, *L'Écume des jours* est « [...] l'histoire d'une initiation [...] » dont le récit comporte deux principaux moments : celui où Colin est seul et qu'il nomme « période rose » ; et celui où Colin est avec Chloé, « la période noire ». ⁵⁰

Ce qui nous intéresse surtout dans l'analyse de Grojnowski, c'est de constater que, comme nous, il pense que l'élément de rupture ou le facteur déclencheur du revirement dans la trame est le mariage :

« Il aime et l'épouse. C'est à ce moment que le conte vire au drame. Le jour des noces, Chloé, pour la première fois, est prise d'une quinte de toux. » ⁵¹

Mais aussi la lecture qu'il fait de l'œuvre selon cette constatation, c'est-à-dire que Grojnowski affirme qu'à partir de la rencontre de Chloé, notamment après le mariage, Colin sera confronté au monde tel qu'il est vraiment :

« Dans le début du livre est présenté l'adolescent, ou si on veut, Adam avant la chute. [...] Le drame résulte de la confrontation de Colin avec la vie réelle. Par son amour pour Chloé il découvre petit à petit la maladie et la mort, le travail et l'exploitation, les prêtres et les policiers, autrement dit la société contemporaine. » ⁵²

Une critique de la société contemporaine

Parmi les institutions sociales que Vian critique, ironise ou parodie, selon Grojnowski, il est question de la police qui représente « [...] l'autorité brutale autant que bornée » ⁵³; et il cite l'action de la police chargée du recouvrement d'impôts chez Chick quand celui-ci subit un « passage à tabac de contrebande » (p. 273).

⁴⁹ Op. Cit., p. 24.

⁵⁰ Idem.

⁵¹ Idem.

⁵² Ibidem, p. 25.

⁵³ Idem.

D'après le critique de *L'Écume des jours*, l'Église - dont les religieux, tels « [...des] employés zélés, ne se préoccupent que du bon rendement de leur entreprise »⁵⁴ - est aussi la cible de Vian. Et il donne en exemple la convoitise des religieux par rapport à l'argent de Colin : ils ne lésinent pas sur le faste de la cérémonie de mariage quand Colin est encore riche et peut le payer, mais l'humilient à outrance quand il doit enterrer Chloé avec le peu d'argent dont il dispose ; cependant, la cible préférée de Boris Vian, selon Grojnowski, est le travail :

« À la différence de ses contemporains, Colin, tout d'abord, vit dans un état de nature qui lui permet d'échapper au circuit du capital et du travail. »⁵⁵

Mais après la maladie de Chloé et l'appauvrissement du couple, Colin est obligé, par la force des choses, à gagner sa vie par le travail et « ainsi se trouve-t-il intégré à l'ensemble de la société, passant de l'adolescence à l'âge d'homme, du dilettantisme à la condition de salarié ».⁵⁶

Nous voyons beaucoup de ressemblances dans l'analyse de Grojnowski par rapport à la nôtre, étant donné que nous pensons aussi que le mariage est le point de rupture entre deux situations diamétralement opposées : la vie très édulcorée que mène Colin initialement et le cauchemar dans lequel elle semble se transformer soudain.

Le passage du monde de l'insouciance à celui du monde adulte, représenté par le monde du travail, comme nous l'avons souligné, se confirme lorsque Colin entre dans l'Administration. Et tout ceci, en d'autres mots, c'est ce que nous dit Grojnowski dans le passage ci-dessus.

⁵⁴ Idem.

⁵⁵ Op. Cit., p. 26.

⁵⁶ Idem.

MICHEL RIBALKA

Dans *Boris Vian, essai d'interprétation et de documentation*, Ribalka fait dans ce qui, à l'origine, était une thèse de doctorat - soutenue aux États-Unis en 1963 et parue en France en 1969 - une importante étude sur Boris Vian divisée en deux parties : la première concernant des aspects biographiques et la deuxième consacrée à l'interprétation de l'œuvre de Vian dans sa totalité. Pour ce faire, l'auteur sépare cette deuxième partie en cinq thèmes différents.

Une approche psychanalytique

Ces thèmes quoique différents se rapprochent toutefois par un même fil conducteur : celui de la psychanalyse qui va de pair en l'occurrence avec une approche biographique.

Pour attester nos paroles rappelons simplement la question par laquelle Ribalka commence la deuxième partie de son œuvre : « Est-il possible de définir le moi authentique de Boris Vian ? ». ⁵⁷

Certes nous n'allons pas mettre en question la valeur de cet ouvrage déjà tellement loué par d'autres critiques éminents pour des mérites irréfutables. Mais en ce qui nous concerne, nous préférons garder nos distances de l'œuvre de Ribalka, car elle nous semble trop ancrée dans la psychanalyse, ce qui nous distancie naturellement d'elle, d'abord par manque de formation, et puis parce que ce n'est pas vraiment là le centre d'intérêt de notre analyse à nous.

D'autre part, vu l'importance dudit essai critique nous allons quand-même traiter deux points qui nous semblent indispensables par leurs résonances chez d'autres critiques.

Nous allons donc essayer de récupérer brièvement l'idée principale sur laquelle repose la thèse de Ribalka en ce qui concerne sa deuxième partie.

Le double

Ribalka affirme qu'à un moment donné de l'enfance de Boris Vian celui-ci est obligé - étant donné une situation familiale qui manque de liberté et qui l'étouffe - de « s'inventer un moi 'viril' » et tout un monde parallèle au monde familial où il n'existe qu'un « moi 'mou' » ⁵⁸. Autrement dit, l'enfant décide de « [...] s'opposer à 'l'ordre établi', car celui-ci ne permettait pas à l'enfant de se réaliser pleinement et favorisait au contraire le dédoublement ». ⁵⁹

⁵⁷ RYBALKA Michel, *Boris Vian essai d'interprétation et de documentation*, Paris, Minard, Coll. « Bibliothèque des Lettres Modernes », 1984, p. 119.

⁵⁸ Idem.

⁵⁹ Ibidem, p. 120.

C'est à partir de cette idée que Ribalka construit la deuxième partie de son œuvre - dont les noms des chapitres sont justement : Le Double et l'homme sans visage ; Le Travesti et la multiplication des personnalités ; L'Homme crucifié par la Femme ; L'Homme dédoublé et le monde sensible ; L'Homme dédoublé et le langage.

Et c'est appuyé sur cette même idée qu'il justifie les anagrammes de Boris Vian, les pseudonymes que celui-ci emprunte pour écrire des Sullivan, par exemple. Mais aussi le fait que les personnages de Vian «[...] se distinguent non par leurs pensées ou par leur physique mais par la façon dont ils sont habillés [...]».⁶⁰

La cause des malheurs de Colin

Pour revenir au point auquel nous nous référions tout à l'heure, c'est-à-dire celui qui dialogue avec un autre critique, Ribalka, dans son troisième chapitre, semble affirmer que Daniel Grojnowski aurait dit que Chloé est « [...] la cause des malheurs de Colin »⁶¹, ce qui nous semble être complètement faux.

D'une part, ce faisant, Ribalka semble au premier abord imputer le revirement de *L'Écume des jours* à Chloé, tout en associant la figure de la femme à une certaine négativité - qui pourrait être périlleusement confondue avec une quelconque misogynie de la part de Vian :

« [...] Dans les romans de Vian, les femmes sont toujours des obstacles et leur rôle est négatif [...].⁶² »

Heureusement Ribalka lui-même éloigne ce soupçon inquiétant, dans la même page, quand il rapproche la femme de l'adulte dans le sens où tous deux s'opposent à l'enfant et qu'ils ne font que les deux faces de la même pièce : l'autrui auquel se confronte l'enfant :

« Le domaine réservé que l'enfant défendait contre ses parents, l'adulte doit le défendre contre la femme. Les parents et la femme ne sont que deux aspects du problème d'autrui. ».⁶³

D'autre part, le doute concernant le rôle de Chloé dans les problèmes de Colin étant dissipé, Ribalka semble être du même avis que Grojnowski à l'égard des ennuis entraînés par le mariage dans la vie du héros :

⁶⁰ Op. Cit., p. 138.

⁶¹ Ibidem, p. 141.

⁶² Ibidem, p. 143.

⁶³ Idem.

« Les préparatifs du mariage sont magnifiques, mais dès que la cérémonie est terminée, tout commence à aller mal et le roman passe brusquement du rose au noir. »⁶⁴

Nous n'avons qu'à nous réjouir, car une fois encore il nous semble que nous avons bien vu, étant donné que nous pensons de même et que nous avons dit à peu près la même chose dans notre analyse.

Un langage qui s'oppose à l'ordre établi

Finalement, le deuxième point duquel il nous semble fondamental d'en parler, c'est le langage. Autrement dit, dans sa thèse sur le dédoublement, Ribalka soutient que le langage est le domaine - si cher à Vian et dans lequel il excelle - qu'il choisit comme une sorte de monde parallèle où il peut cacher son malaise face au monde réel et face à autrui :

« S'il se considère comme écrivain, c'est, rappelons-le, parce qu'il a décidé d'utiliser le langage pour contester toutes les valeurs en place, que celles-ci soient littéraires, morales, ou qu'elles concernent le langage lui-même. »⁶⁵

C'est dans ce sens que nous voyons *L'Écume des jours* comme un roman qui s'inscrit dans une lignée d'œuvres transgressives, faites pour s'opposer à l'ordre établi.

⁶⁴ Ibidem, p. 141.

⁶⁵ Op. Cit., p. 162.

MICHEL GAUTHIER-DARLEY

Dans son ouvrage pour la collection « Profil d'une œuvre », Hatier, 1973, Michel Gauthier-Darley nous propose une analyse critique de *L'Écume des jours* divisée en trois parties dont la première est « Structures romanesques », la deuxième est « L'Écriture » et la troisième est « Thèmes et affinités ».

Nonobstant l'importance des deux autres parties de l'œuvre de Gauthier, nous n'allons nous pencher que sur la première partie de son analyse, étant donné les échos que nous y voyons entre celle-ci et notre analyse à nous de *L'Écume des jours*.

Gauthier commence cette partie de son œuvre par une sorte de résumé des chapitres de l'œuvre, non sans avoir mis en garde le lecteur « qu'on ne résume pas une œuvre », mais qu'on la soumet à ce qu'il appelle « grille analytique [...] qui privilégie des traits à nos yeux du même ordre »⁶⁶. Autrement dit, il privilégie des traits qui lui semblent importants, et cela va de soi, au détriment d'autres.

Ainsi nous n'allons pas examiner de près la grille-analyse de Gauthier dont nous ne pourrions pas nier la pertinence pour tous ceux qui se penchent sur *L'Écume des jours*.

Passons donc à l'analyse des personnages qu'il fait.

Il part de la prémisse de l'interchangeabilité des six personnages principaux – Colin, Chloé, Alise, Chick, Nicolas et Isis –, établie par Jacques Bens, selon laquelle les six auraient la même façon de penser et possèdent une pureté d'adolescent comme attribut commun.

Toutefois Gauthier affirme que « le lecteur de *L'Écume* est amené [...] à individualiser progressivement chacun [...] d'eux [...] par la logique des rôles [...] ».⁶⁷

Il commence alors à analyser ce qu'il voit comme un triple refus incarné par les personnages du roman, c'est-à-dire un refus de l'ordre naturel, de l'ordre social et de l'ordre littéraire.

Refus de l'ordre naturel

Pour ce qui est du refus de l'ordre du naturel, Gauthier voit l'exclusion de la vieillesse comme « [...] une tentative de la mort dont elle est le signe ».⁶⁸ Cette tentative d'exclusion de la

⁶⁶ GAUTHIER-DARLEY Michel, *L'Écume des jours – Boris Vian*, Paris, Hatier, Coll. « Profil d'une œuvre », 1973, p. 19.

⁶⁷ Ibidem, p. 51.

⁶⁸ Idem.

vieillesse se manifeste par la presque absence de personnages adultes, tels que les parents des personnages.

De l'exclusion de l'ordre naturel à celle de l'ordre social, il n'y a qu'un pas à franchir : Gauthier voit une lisière très mince entre «l'appartenance des six jeunes gens à une adolescence prolongée [...]» et un manque, un manque d'ordre social, c'est-à-dire «[...] leur insertion sociale ».⁶⁹

Refus de l'ordre social

Et à travers la marginalité des six personnages par rapport au travail, il voit une contestation de l'ordre social et sans aucun doute une tentative de démythification du travail de la part de l'auteur.

Un autre point qui rapproche le refus de l'ordre naturel et celui du social est la famille. Étant un élément d'ordre naturel, elle (la famille) renvoie aussi au social, car c'est intégrée à une famille que tout d'abord l'individu occupe une place dans la société, donc qu'il va s'insérer dans cette société. Dans le cas de nos personnages, où «[...] les familles sont néantisées », ⁷⁰ ce lien ne s'opère pas.

D'autre part, Gauthier voit aussi dans la dérision des professions intellectuelles, telles que celle du beau-père de Nicolas (mathématicien) mais aussi celle de sa sœur (philosophe) au profit de celle du cuisinier, une sorte de refus du social.

De même, selon Gauthier, la dérision et/ou la caricature des institutions comme l'Église, l'Administration, l'Assistance Publique renforcerait cette idée de refus de l'ordre social.

Encore dans le répertoire d'éléments que Gauthier rapproche d'un refus de l'ordre social, il se trouve « le pouvoir d'indifférence ».⁷¹ C'est-à-dire l'indifférence des personnages du roman par rapport au sort des autres ; il nous donne comme exemples la réaction du garçon de café quand Alise tue Partre, le fait que Colin tue le garçon de la patinoire comme si de rien n'était, et encore « [...] d'autres exemples de ce comportement donné comme une norme ».⁷²

Refus de l'ordre littéraire

En ce qui concerne les refus de l'ordre littéraire, Gauthier parle « d'un certain nombre de ruptures avec la conception canonique du roman ».⁷³ Telles que le refus d'une «[...] *histoire*

⁶⁹ Op. Cit. , p. 52.

⁷⁰ Ibidem, p. 53.

⁷¹ Ibidem, p. 54.

⁷² Idem.

⁷³ Ibidem, p.55.

exhaustivement étiologique [...]], l'incitation à une double lecture, et surtout le fait que les personnages de Vian « [...] *n'ont pas de psychologie* [...] ». ⁷⁴

Six personnages : trois garçons, trois filles, trois couples

Après l'analyse du refus de l'ordre littéraire, tout en analysant les personnages et leur univers, Gauthier établit les différentes « configurations », comme il les nomme, ou schémas des six personnages. Il part d'abord de la notion d'interchangeabilité des six personnages, proposée par Jacques Bens, et puis il essaye de prouver que cela fonctionne plutôt avec les filles mais surtout pas avec les garçons qui seraient individualisés par le récit.

Pour les filles, il ne voit pas trop d'épaisseur dans le personnage d'Isis. En ce qui concerne ceux de Chloé et d'Alise, outre des caractéristiques physiques différentes, elles incarnent des rôles distincts, l'un passif, l'autre actif.

En ce qui concerne les garçons, Gauthier rapproche Nicolas de Colin par le génie créateur des deux : l'un dans la culinaire, l'autre comme inventeur du pianocktail. Un autre trait en commun qui les uni c'est « la santé morale », laquelle les éloigne de Chick – « [...] qui est malade de snobisme [...] » ⁷⁵ et n'est pas inventif.

Ensuite, l'auteur passe à étudier une autre configuration, c'est-à-dire trois sous-ensembles de couples. Isis et Nicolas qui selon Gauthier manifeste que la vie continue. Et puis les couples Colin et Chloé et Alise et Chick, tout en sachant que l'amour de Colin et d'Alise auraient le même statut : celui d'un amour qui « [...] leur est tombé dessus [...] comme celui des romans courtois, rendant le possible impossible » ⁷⁶ Il nous cite alors le passage où Alise révèle à Colin que, si elle l'avait rencontré d'abord, elle l'aurait aimé autant. Colin lui avoue la même chose. Cependant à ce moment-là, c'est trop tard ni l'un ni l'autre ne sauraient aimer que Chick et Chloé. Il nous explique aussi que Chloé et Chick étant malades, Colin et Alise sont prêts à l'esclavage du travail pour eux. Et puis que, Chloé et Chick étant condamnés, Colin et Alise le sont aussi.

Un autre sous-ensemble, toujours selon Gauthier, est celui qui oppose, d'un côté, les cinq personnages et, de l'autre, celui de Colin qui est « [...] tout de même le 'personnage central' [...] » ⁷⁷ du roman.

⁷⁴ Idem, c'est l'auteur qui souligne.

⁷⁵ Op. Cit., p. 58.

⁷⁶ Idem.

⁷⁷ Idem.

Partre

Un autre élément de l'univers des personnages du roman, selon Gauthier, est celui composé par tout ce qui concerne le personnage de l'écrivain-philosophe Partre. Les titres des ouvrages de ce dernier sont des « variations canularsques » (p. 59) de ceux de Sartre. La dérision enfin sous laquelle le personnage est peint, selon Gauthier, serait « [...] le signe, l'annonce, atténués, enrobés, de dissentiments philosophiques et politiques ».⁷⁸

La ville

Gauthier termine cette subdivision du premier chapitre en analysant la ville où habite Colin et ses amis. Il dit que cette ville « est un Paris 'onirisé' »⁷⁹: malgré les références à des lieux réels, comme Molitor, le Louvre, la gare Saint-Lazare, une autre facette de la ville – de l'espace urbain – est mise en avant tel le quartier médical.

Les temporalités du récit

Le nom de la troisième subdivision du chapitre de Gauthier, consacrée aux structures romanesques, est Instant et cause. Il voit dans le temps de *L'Écume des jours* trois types de temporalités distinctes qui y coexistent: celle du destin, celle des horloges et le temps biologique.

La première concerne le temps du destin de Colin, Chloé, Alise et Chick. La deuxième concerne le temps des horloges ou le temps des saisons : le récit s'inscrit dans un cycle naturel de saisons qui se déroulent et que l'on voit passer avec les changements décrits dans le récit. La troisième, c'est une temporalité que Gauthier appelle biologique et elle concerne par exemple le vieillissement accéléré de l'homme de l'usine à armements, le vieillissement de Nicolas ou les fleurs qui se fanent juste après que Chloé les ait aspirées.

Il serait question encore d'une dernière temporalité qui est en rapport au désir des personnages et que Gauthier appelle alors instant et cause. Il donne comme exemple l'envie de Colin de voir Chick et alors le dîner, d'ordinaire le lundi, est avancé à samedi, ou plutôt le lundi devient samedi, dans une sorte d'accélération du temps. Ou bien au contraire, le temps décélère : « Nous serons en retard, affirma Colin. -Ça ne fait rien, dit Chloé, règle ta montre » (p.181).

⁷⁸ Op. Cit., p. 60.

⁷⁹ Idem.

La force des mots

Dans cette dernière subdivision, Instant et cause, Gauthier nous parle encore de l'importance des mots dans l'écriture de Boris Vian. D'après lui, nombre de commentateurs de l'œuvre de Vian ont vu « une autre espèce [...] de causalité, qui résulte de l'enchaînement verbal ». ⁸⁰

Il parle tout d'abord du fait que, souvent chez Vian, les mots cessent d'être des signes arbitraires (dans le sens de Saussure) pour retrouver leur caractère de signaux qui ne veulent dire que cela même qu'ils signifient. Un exemple, déjà donné par Bens et Grojnowski, c'est celui de l'ordonnance qui est *exécutée* par une « petite guillotine de bureau ». ⁸¹

Pour Gauthier, ce procédé qui relève de la littéralité ne peut être dissocié d'autres jeux de langage, et il cite le cas du « 'jeu de syntagmes': des petits fours sur un *plateau hercynien* » ⁸², par exemple.

D'autre part, Gauthier signale « quelques faits de causalité moins aisément réductibles aux grandes catégories repérées ». ⁸³ C'est le cas de la *rumeur* qui est *ovale* comme la piste de patinage.

Enfin, il nous donne d'autres exemples dont la logique – très distincte de la nôtre – nous échapperait complètement : « Une fumée légère échappa du bec de la bouilloire et Nicolas alla ouvrir. Le concierge montait deux lettres », ou encore « [...] un crucifix peint en rouge auquel il manquait la croix ». ⁸⁴

Nos considérations sur l'analyse de Gauthier

Quant à nous, en ce qui concerne ce que Gauthier nomme refus de l'ordre naturel, malgré le fait que nous ne considérons pas avec la même importance la présence de la mort dans le récit, nous ne saurions pourtant contredire cet aspect de l'analyse de Gauthier qui, tout en permettant d'analyser l'absence des personnages adultes dans la trame, sert de pont au refus de l'ordre social.

Dans notre analyse, nous avons aussi parlé de l'absence des personnages adultes, mais pour nous cette absence est une manière de mettre de l'avant le primat du monde de l'enfant sur celui de l'adulte. Cela dit, l'hypothèse de Gauthier n'exclut pas la nôtre.

Pour ce qui est du refus de l'ordre social, nous avons également parlé de l'opposition au monde du travail comme refus du monde adulte, comme refus de s'intégrer dans la société telle quelle est. Et que cela n'arrive – dans le cas de Colin – que par le besoin de sauver Chloé. Ainsi, une fois de plus, nous ne voyons pas tout à fait de contradiction entre ce que dit Gauthier et notre

⁸⁰ Op. Cit., p. 64.

⁸¹ Idem (Gauthier cite Vian).

⁸² Ibidem, p. 64.

⁸³ Ibidem, p. 65.

⁸⁴ Ibidem, Gauthier cite Vian, p. 65.

analyse, même si nous n'avons pas parlé d'une démythification du travail, nous pensons que cette critique reste implicite dans nos propos, surtout dans l'acharnement du héros contre le travail, ce que nous avons souligné maintes fois.

Quant à la dérision des professions intellectuelles à l'avantage du métier de Nicolas, il nous semble une fois encore que les vues de Gauthier ne contredisent pas les nôtres, car nous avons affirmé que Nicolas avait un statut particulier par rapport aux autres personnages en ce qui concerne leur refus du travail. Nous avons dit que le métier de Nicolas - dans la mesure où il est exercé avec plaisir - se rattache, comme le personnage pris en son intégralité, à un univers fondé sur le naturel et non pas sur le social/collectif. D'autre part, nous avons souligné l'inversion de valeurs à laquelle procédait l'auteur en agissant de la sorte, ce qui pour tout lecteur averti ne peut être lu que comme une critique au monde du travail.

En ce qui concerne la caricature de l'Église, de l'Administration, de l'Assistance Publique et de la Police que Gauthier voit aussi comme une manifestation de refus de l'ordre social, même si nous n'avons pas parlé explicitement de dérision à l'égard de ces institutions-là, nous sommes tout à fait d'accord avec l'opinion de Gauthier. Il nous semble que dans le refus du monde adulte ou refus de l'ordre établi, comme nous avons choisi de les appeler, il demeure une fois encore ne serait-ce qu'implicitement une critique à ces institutions-là, notamment par rapport à l'Église, vu qu'elle est la responsable et par le mariage et par l'enterrement de Chloé.

JACQUES BENS

Dans son ouvrage intitulé *Boris Vian*, paru chez Bordas en 1976, Bens consacre une nouvelle étude à *L'Écume des jours*. Dans ce nouvel ouvrage, le critique réaffirme que ce qui fait la différence de *L'Écume des jours* « [...] c'est l'univers singulier dans lequel [l']histoire se déroule, et qui ne possède, avec le nôtre, que des points communs fort ordinaires ».⁸⁵

Tout en soulignant que « [...]les éléments langagiers ne sont pas les seuls fondements de l'univers du roman [...] »,⁸⁶ Bens nous en parle rapidement pour ensuite nous donner quelques propriétés que, selon lui, on peut tirer du « monde bizarre »⁸⁷ de *L'Écume des jours*.

Le monde de *L'Écume des jours*

Le premier de ces éléments, d'après lui, est « la mobilité »: les objets inanimés gagnent vie dans le roman et ils bougent, se transforment et souvent attaquent (« ce monde est nettement agressif »⁸⁸ selon Bens).

Une deuxième caractéristique, selon Bens, c'est le fait qu'il y a une confusion entre ces mêmes êtres inanimés et ceux qui sont animés. Pour ce qui est des humains, à part les six jeunes-gens, les humains sont des entités mécaniques, à peine pensantes. En ce qui concerne les animaux (la souris grise, par exemple), quelques-uns ont une conscience et parlent. Et finalement, les objets ont une existence mobile. Tout cela fait, selon Bens, qu'il existe dans l'univers de *L'Écume des jours* une sorte d'égalité ou d'équivalence entre les choses, les bêtes et les gens. Ainsi, d'après Bens, ce n'est pas étonnant « qu'une souris ait le dernier mot »⁸⁹ dans le récit.

Un troisième point concernerait, selon Bens, les différences qui opposent les héros du roman au monde qu'ils habitent. À l'opposé d'un monde extrêmement cruel et violent, les personnages sont imprégnés d'une « pureté », d'une « innocence »⁹⁰ dignes des adolescents qu'ils sont.

⁸⁵ BENS Jacques, *Boris Vian*, Paris, Bordas, Coll. « Présence littéraire », 1976, p.32.

⁸⁶ Idem.

⁸⁷ Ibidem, p. 33.

⁸⁸ Idem.

⁸⁹ Ibidem, p. 34.

⁹⁰ Idem.

Y-a-t-il une moralité dans le roman ?

En essayant de répondre à la même question qu'il s'était déjà posé en 1963, comme nous l'avons vu, Bens cette fois-ci ne s'appuiera pas sur la note inédite de Boris Vian concernant la vie avant et après le mariage. Sa réponse repose sur une prémisse qui entend que la morale « c'est l'ensemble des relations qui s'établissent entre les différents individus d'un groupe social ». ⁹¹ Et que, par conséquent, « [...] on ne peut vivre 'sans morale' que si l'on vit tout seul ». ⁹²

De cette façon, dans le cas spécifique de l'écrivain, selon Bens, il peut être « un moraliste conscient » ⁹³: s'il tire lui-même des conclusions moralisantes de ses œuvres (c'est le cas des œuvres dites pour la jeunesse et/ou populaires) ; ou bien quand dans ses œuvres, l'écrivain peint des personnages dont le comportement est tellement distinct « [...] du nôtre que nous sommes conduits à réfléchir sur les raisons (nécessairement 'morales') de ces différences ». ⁹⁴ D'après Bens, c'est le cas des romans de Vian.

Dans ce sens, grâce à la comparaison entre son monde à lui et celui du roman qu'il lit, le lecteur serait conduit à tirer ses propres conclusions. Autrement dit, face à la cruauté, à l'indifférence, à la violence, à une religion mercenaire, à une police truculente, à l'exploitation du travail et à tant d'autres thèmes de *L'Écume des jours*, le lecteur finit par se demander si, malgré la caricature et l'extrapolation présentes dans le récit, la société dans laquelle il vit ne serait-elle quelque peu pareille à cet univers romanesque. Bref, « nous ne sommes pas si éloignés de la Barbarie » ⁹⁵ qui sévit dans le récit, selon Bens.

⁹¹ Op. Cit., p.36.

⁹² Idem.

⁹³ Idem.

⁹⁴ Idem.

⁹⁵ Ibidem, p. 37.

GUILLAUME BRIDET

Dans son ouvrage, pour la collection « Profil d'une œuvre », consacré à *L'Écume des jours*, Guillaume Bridet nous propose, sur soixante dix-neuf pages, une analyse du roman de Boris Vian divisée en onze chapitres : 1. Vie et œuvre de Boris Vian ; 2. Résumé ; 3. Les personnages ; 4. L'espace et le temps ; 5. Une narration sous le signe du cinéma ; 6. L'impossible amour ; 7. Une société aliénante ; 8. La critique de l'existentialisme ; 9. Le culte de l'inventivité et du jazz ; 10. Un roman à l'intersection de plusieurs genres ; 11. L'écriture de Boris Vian.

Nous n'irons bien sûr nous pencher sur tous les chapitres de son œuvre, nous restreignant à analyser des aspects qui nous semblent plus pertinents par rapport à nos vues sur *L'Écume des jours*, autrement dit des points qui soit contredisent soit qui vont dans le même sens de notre étude.

Mais, tout d'abord, nous tenons à manifester notre surprise face au manque de références, dans cette nouvelle version du « Profil d'une œuvre » consacrée à *L'Écume des jours*, au très remarquable ouvrage de Gauthier que nous avons eu l'occasion d'analyser.

Cela dit, pour entrer en matière, nous allons passer directement à l'analyse des personnages de Bridet. Dans son analyse, l'auteur ne s'éloigne pas beaucoup du schéma déjà employé par d'autres critiques – plus exhaustivement travaillé par Gauthier - et avec lequel nous sommes d'accord. C'est-à-dire qu'il prend les six personnages et les assemble d'abord en un groupe d'hommes et un autre de femmes, pour ensuite les comparer. Et puis il fait une comparaison à partir des trois couples du roman : Colin/Chloé, Chick/Alise et Nicolas et Isis.

Cependant s'il ne s'éloigne pas beaucoup de ce schéma analytique pour étudier les personnages, ce critique, à notre avis, fait quelques erreurs en ce qui concerne les conclusions qu'il en tire. D'abord il affirme que « Boris Vian présente [...] une image très conventionnelle de la femme »⁹⁶, peut-être en oubliant que l'auteur a écrit le livre en 1947 - et que quand même il y est question d'une femme qui fait des études de philosophie (Alise). Et ensuite il dit que Nicolas « [...] fait preuve [...] de [...]maturité affective [...] dans le roman ».⁹⁷ Tout cela n'aurait presque pas d'importance si Bridet ne comparait pas cette maturité par rapport aux autres personnages masculins du roman et s'il ne poussait pas plus loin ses conclusions. D'après lui :

« [...]Nicolas *sait saisir le bonheur*. [...] tout au long du roman, il ne cesse de chercher les bonnes fortunes. Ainsi, il *passé la nuit avec Isis et deux cousines* de cette dernière [...] *et parvient à séduire très facilement la fille d'un hôtelier* [...] »⁹⁸

⁹⁶ BRIDET Guillaume, *L'Écume des jours – Boris Vian*, Paris, Hatier, Coll. « Profil d'une œuvre »,1998. p. 16.

⁹⁷ Ibidem, p. 15.

⁹⁸ Ibidem, c'est moi qui souligne, p. 16.

En revanche le même Bridet, qui tout à l'heure considérait l'image de la femme, donnée par Boris Vian, comme très conventionnelle, nous résume le personnage d'Isis dans ces termes :

Se contentant alors de goûter la relation sexuelle qu'elle peut avoir avec Nicolas [...] *Isis est une jeune fille légère* qui prend la vie comme elle vient. »⁹⁹

Si Bridet avait écrit cela en 1947 et non pas en 1998, ce serait peut-être plus facile de l'excuser.

Un autre point, avec lequel nous ne sommes pas d'accord à l'égard de l'analyse de Bridet, c'est l'idée que Vian veuille « convaincre le lecteur que l'amour [...] est lié à la mort ». ¹⁰⁰

Pour accepter cela, il faut, comme lui, croire qu'Isis n'est qu'une « jeune fille légère » ; et que Nicolas, à son tour, ne fait que profiter de ce que la vie lui offre, tout en réfutant une quelconque possibilité d'amour dans leur relation à eux. Car nous savons que non seulement ils ne meurent pas à la fin, mais qu'ils sont le couple par le biais duquel la vie continue dans le récit, comme l'a très bien vu Gauthier :

« [Le couple] de Nicolas et d'Isis [...] manifeste que la vie continue. »
(Gauthier, Op. Cit., p. 58)

D'une part, Bridet semble conclure que, parce que Nicolas et Isis se sont « [...] intégrés à la société [...] »¹⁰¹, ils échappent à la mort, contrairement aux autres deux couples. À notre avis, ni l'un ni l'autre n'est intégré dans la société. Nous l'avons dit, Nicolas n'a pas le même rapport avec le travail que Colin et Chick ; le métier de ce premier – contrairement aux travaux de Chick ou Colin - se rattache plutôt au plaisir et il est de l'ordre du naturel, donc il s'insère plutôt dans le primat du moment présent que dans celui du souci du lendemain.

D'autre part, Isis ne peut pas être insérée dans la société par le biais de la famille, vu que la sienne se résume à un nom de famille dont les connotations semblent être peu élogieuses.

Certes pour arriver à cette affirmation, Bridet passe par la prémisse qu'il n'y pas d'amour entre Nicolas et Isis, comme nous l'avons vu tout à l'heure. Ainsi l'amour partagé (Colin et Chloé) ou pas (Alise et Chick) ne peut conduire qu'à la mort. Mais à notre avis, bien plus qu'avoir une liaison amoureuse, les deux personnages représentent le côté enfant ou rebelle de ceux qui ne s'insèrent pas dans les règles du monde adulte, rébellion qui semble corroborée par la non concrétisation d'une union officielle entre eux.

⁹⁹ Ibidem, c'est moi qui souligne, p. 17.

¹⁰⁰ Op. Cit., p. 19.

¹⁰¹ Idem.

Dans le chapitre « L'impossible amour », Bridet construit une thèse sur l'impossibilité de la réalisation de l'amour dans *L'Écume des jours* basée sur des données biographiques de Vian qu'il associe à des concepts psychanalytiques.

Pour lui, «[l]e désir conjugal est une faute parce qu'il implique de la part de l'homme une trahison à l'égard de sa mère ». ¹⁰² Et la figure de la mère, par le biais de la maternité ou plutôt de son absence, est présente depuis très tôt dans le récit. Toujours d'après lui, il est évident que les fœtus de poulet dans des bocaux que Colin possède dans sa salle à manger symbolisent l'enfant que Chloé n'aura pas – l'absence de maternité déjà mentionnée.

Aussi Bridet conclut, par une suite de raisonnements – il faut croire logiques - basés sur des données biographiques de la vie de Vian et qui concernent le rapport ambivalent avec sa mère - c'est-à-dire « une mère trop aimée et détestée dont il ne parvint pas à se séparer » ¹⁰³ – que Vian tue l'héroïne parce que, dans le cas contraire, une grossesse de la jeune protagoniste serait une transgression, voire un inceste, puisque finalement Chloé et la mère de Vian ne sont qu'une.

Ainsi, d'après Bridet, l'excès d'attachement de Vian à sa mère l'empêcherait d'accéder à l'amour adulte, et cela se reflète dans *L'Écume des jours* par la mort de Chloé :

« Dans le roman de Boris Vian, c'est le trop-plein d'amour et de haine vis-à-vis de la mère qui suscite la destruction de la relation conjugale. » ¹⁰⁴

Ce n'est donc pas la conclusion elle-même que nous voulons mettre en question ici. Mais le procédé par lequel Bridet y arrive. Dans sa démarche analytique, Bridet conjugue fiction et biographie d'une façon peu scientifique – et surtout trop péremptoire dans ses termes - à un degré qui à notre avis semble signifier un refus paroxystique de tout ce que nous a appris de positif la critique dite immanente d'une œuvre littéraire.

Dans sa tentative d'ajuster les éléments du roman à la lumière de la psychanalyse et de la biographie de Vian, dans une sorte d'équation parfaite et univoque – qui pointe pour cette imbrication de la figure de la mère de l'auteur au personnage de Chloé – le critique annule toutes les autres possibilités que pourraient cacher des assemblages différents de ces mêmes éléments de l'équation. Autrement dit, nous pensons que le tissage de *L'Écume des jours* est beaucoup plus riche que ne semble le voir l'analyse de Bridet. Et qu'il offre des lectures autres, dissimulées par son récit pluriel lui-même, qui dépassent toute tentative de lecture définitive de l'œuvre. Malheureusement, il semble que Bridet prend une fausse route qui l'éloigne de l'art et

¹⁰² Op. Cit., p. 38.

¹⁰³ Ibidem, p. 39.

¹⁰⁴ Idem.

donc de la littérature et qui l'emmène à voir l'analyse littéraire comme une simple addition dont les éléments assemblés doivent toujours rendre compte d'un même chiffre.

CONCLUSION

Dans cette étude, divisée en trois parties, nous nous sommes proposés à faire tout d'abord une analyse de quelques aspects de l'organisation du récit dans *L'Écume des jours*, tels que le narrateur, le temps et l'espace, les personnages et la dynamique de l'action. Car une étude de ce genre pourrait aider à de mieux connaître le tissu narratif du roman avant d'entamer l'analyse thématique de l'œuvre.

Ensuite, en ce qui concerne l'analyse thématique, nous avons choisi d'aborder le mal en tant que symbole de la transgression de l'ordre établi dans *L'Écume des jours*. Cela constitue la première partie du deuxième chapitre de notre étude. Pour ce faire, nous nous sommes basés sur l'œuvre de Bataille : *La littérature et le mal*. Dans cet ouvrage, l'écrivain, essayiste et penseur français affirme justement que la littérature comme expression de l'individualité représente une transgression de l'ordre établi. Ainsi ce qui a pu être erronément considéré comme le mal, en fait ne sont que des manifestations (ou des tentatives) de transgression. Bataille place du côté du bien les soucis collectifs de cumulation de biens et de perpétuation de l'espèce fondés sur la raison et le calcul. De l'autre côté, celui du mal, le penseur place l'enfant qui représente la jouissance du moment présent, les loisirs, l'insouciance par rapport au futur, fondés sur la passion.

Ainsi nous avons essayé, à l'appui des éléments du texte, de montrer à la fois quelles sont les données du récit qui nous permettent de rapprocher ce roman du mal – dans le sens attribué par Bataille – et de la sorte voir dans quelle mesure *L'Écume des jours* peut être considéré comme un roman transgressif.

Les données que nous utilisons pour valider nos affirmations servent à établir cinq subdivisions de la première grande partie du deuxième chapitre, à savoir : l'insouciance du monde des personnages de *L'Écume des jours*, et associée à celle-ci l'absence d'adultes dans leurs vies ; le mariage comme symbole d'un engagement à l'égard du monde adulte ; la maladie entraînée par cet engagement ; le refus du travail comme refus du monde adulte.

Dans la subdivision intitulée Le monde de l'insouciance nous tentons d'explicitier de quelle manière la vie que mènent les protagonistes de l'histoire – dans la première partie du roman - se rapproche de ce que Bataille a nommé le primat du moment présent. Nos jeunes gens mènent une

vie sans soucis, ils vivent au jour le jour sans s'inquiéter du futur, sans se préoccuper de s'insérer dans la société en tant qu'adultes. Le plaisir et les loisirs sont leur seule attache au monde, à un monde où la jouissance du moment présent prime le souci du lendemain du monde adulte. Par ailleurs, ce monde semble être d'autant plus enfantin qu'il est dépourvu de personnages adultes. Les parents sont à peine mentionnés, mais ne sont pas présents dans la trame.

En ce qui concerne la subdivision intitulée *Le mariage : vers un engagement*, nous essayons de prouver que le mariage représente le passage du monde de l'enfant au monde de l'adulte. Mais il est aussi le point de rupture du récit à partir duquel tout change. Tous les bouleversements dans la vie du couple qui succèdent au mariage – et qui vont de pair avec la maladie de Chloé – marquent le conflit qui s'instaure dans la vie du couple de jeunes gens par le biais de cet engagement vis-à-vis de la société et de l'avenir.

D'une part, pour Chloé, la manifestation du conflit s'exprime par la maladie. D'autre part, quant à Colin, le conflit prend les formes d'un combat entre le dessein de sauver sa femme et ses convictions contre le monde du travail. Ces deux conflits constituent le sujet des deux autres subdivisions, à savoir *La maladie* et *Le travail et le monde adulte*. Dans la première alors nous tentons de montrer que le conflit se décide en faveur des forces du mal. C'est à dire que la maladie l'emporte sur l'engagement à vie à l'égard de la société par le biais du mariage. En ce qui concerne la subdivision intitulée *Le travail et le monde adulte*, nous essayons de montrer que l'embauche de Colin dans l'Administration semble pointer dans le sens d'un nouveau statut de vie pour le héros. Autrement dit, tout porte à croire que sa nouvelle situation – de stabilité dans le sein de la société des adultes et avec une projection dans l'avenir – le place dorénavant dans le camp du bien. Ou du moins si la mort de Chloé n'était pas survenue.

Un autre point thématique sur lequel nous nous sommes penchés - et qui constitue la seconde grande partie du deuxième chapitre – ce sont les manifestations de la violence dans *L'Écume de jours*. À l'appui d'Aristote, mais aussi de Bataille, nous essayons de déceler les raisons du nombre élevé de scènes et d'images violentes dans le roman. Et notre réflexion nous a amené à dire qu'elles répondent aux besoins cathartiques déjà établis par Aristote dans *Poétique*.

Finalement, le dernier chapitre de ce travail est consacré à une synthèse de quelques lectures critiques sur *L'Écume des jours* où nous essayons aussi de dialoguer avec ces analyses-là, en établissant un parallèle entre notre lecture du roman, d'un côté, et les vues de critiques choisis, d'un autre côté.

En guise de conclusion, nous pensons avoir réussi à montrer que les personnages du roman s'insèrent bel et bien dans un monde d'insouciance qui les place dans le camp du mal dans toute une première partie du récit. Nous croyons aussi avoir démontré que la rupture de l'harmonie de ce

monde sans soucis se produit avec le mariage et d'ailleurs plusieurs des auteurs analysés corroborent notre hypothèse. De même, notre affirmation sur le caractère transgressif de *L'Écume des jours* - qui, à notre avis, se manifeste par ce refus des personnages à s'engager dans le monde adulte - a des échos dans les analyses des auteurs étudiés, étant donné que plusieurs ont souligné le refus du travail et d'autres éléments qui mènent à penser à une contestation de l'ordre établi de la part de l'auteur.

D'autre part, nous croyons que la seconde partie du deuxième chapitre, c'est à dire celle consacré aux images de la violence dans le roman, aurait pu être plus développé dans la mesure où elle aurait pu contempler des aspects symboliques récurrents dans l'œuvre. Nous pensons surtout à la répétition de certains chiffres comme le *trois* qui, en plus, est réitéré par ce qu'on pourrait nommer une triple occurrence d'égorgements dans le récit : celui des enfants dans la vitrine de l'Assistance publique, celui du garçon de la patinoire et celui de la souris grise, dont la mort inévitable sera accomplie par l'intermédiaire des dents du chat sur son cou.

Malgré le caractère non exhaustif que nous avons imprimé à notre analyse et peut-être quelques faux pas dans notre parcours, il nous semble que notre lecture rejoint en quelque sorte toute autre étude du roman qui, comme nous, n'a pas l'intention d'avoir conçu une lecture définitive et univoque de *L'Écume des jours* : un roman, nous l'avons déjà dit auparavant, dont le tissu narratif est tellement riche que ne peut qu'offrir une multitude d'interprétations.

BIBLIOGRAPHIE

ARISTOTE, *Poétique*, Paris, Mille et une nuits, 1997.

ARNAUD Noël, *Les Vies parallèles de Boris Vian*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, Le Livre de Poche 14521, 1998.

_____, *Obliques*, 8 – 9, numéro spécial dirigé par Noël Arnaud, « *Boris Vian de A à Z* », Paris, juin 1976.

_____, « Boris Vian » in *Encyclopédie Universalis*, Paris, corpus 29, 1990.

BARTHES Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, Coll. « Points », 1973.

BATAILLE Georges, *La Littérature et le mal*, Paris, Gallimard, « Folio Essais », 2002.

BENS Jacques, « Un Langage-univers » in *VIAN Boris, L'Écume des jours*, Paris, UGE, Coll. « 10-18 », 1963.

_____, *Boris Vian*, Paris, Bordas, Coll. « Présence littéraire », 1976.

BOGGIO Philippe, *Boris Vian*, Paris, Le Livre de Poche, 1995.

BRIDET Guillaume, *L'Écume des jours - Boris Vian*, Paris, Hatier, Coll. « Profil d'une œuvre », 1998.

CAZENAVE Michel (dir.), *Encyclopédie des symboles*, Paris, Le Livre de Poche, Coll. « La Pochothèque-Encyclopédies d'aujourd'hui », 1996. Édition française traduite de l'allemand (*Knaurs Lexikon der Symbole*) par Françoise PÉRIGAUT, Gisèle MARIE et Alexandra TONDAT.

CHEVALIER Jean et GHEERBRANT Alain, *Dicionário de símbolos*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1993. Traduit du français (*Dictionnaire des symboles*), Éd. Robert Laffont, 1982, par Vera DA COSTA E SILVA, dir. Carlos SUSSEKIND.

DUCHATEAU Jacques, *Boris Vian ou les facéties du destin*, Paris, La Table Ronde, 1982.

GAUTHIER-DARLEY Michel, *L'Écume des jours – Boris Vian*, Paris, Hatier, Coll. « Profil d'une œuvre », 1973.

GROJNOWSKI Daniel, « L'Univers de Boris Vian » in *Critique*, Paris, Éd de Minuit, n° 212, tome XXI, 1965.

LAFARGUE Paul, *O direito à preguiça – edição bilíngüe*, Trad. Otto Lamy de Correa, São Paulo, Editora Claridade, 2003.

- LAPPRAND Marc, *Boris Vian - La Vie contre*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa – Paris, Nizet, 1993
- Magazine Littéraire*, Hors-Série n° 6, coordonné par Minh Tran Huy, « Les Vies de Boris Vian », Paris, novembre 2004 – janvier 2005.
- Magazine Littéraire*, n° 182, plusieurs auteurs « Dossier Boris Vian en liberté », mars 1982.
- PESTUREAU Gilbert, *Dictionnaire des personnages de Vian*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 1993.
- PIMPANEAU Jacques, « Georges Bataille », in *Encyclopédie Universalis*, Paris, corpus 3, 1985.
- PONT-HUMBERT Catherine, *Dictionnaire des symboles, des rites et des croyances*, Paris, Éditions Jean-Claude Lattès, Coll. « Pluriel », 1997.
- POUILLON Jean, *Temps et roman*, Paris, Gallimard, Coll. « Tel », 1993.
- RENAUDOT Françoise, *Il était une fois Boris Vian*, Paris, Seghers, 1973.
- REUTER Yves, *Introduction à l'analyse du roman*. Paris, Éditions Nathan, Coll. « Lettres Sup. », 2000.
- RYBALKA Michel, *Boris Vian essai d'interprétation et de documentation*, Paris, Minard, Coll. « Bibliothèque des Lettres Modernes », 1984.
- TODOROV Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, Coll. « Points Essais », 1976.
- VALETTE B., « Boris Vian », in *BEAUMARCHAIS ET ALII* (dir.).
- VIAN Boris, *L'Écume des jours* (1947), Paris, Le Livre de Poche, 1996.
- _____, *Vercoquin et le plancton*, Paris, Gallimard, 1969.
- _____, *Le Loup garou et autres nouvelles*, Paris, Le Livre de Poche, 1996.
- _____, *Cents sonnets*, Paris, Christian Bourgois, 1984.
- _____, *Trouble dans les andains*, Paris, La Jeune Parque, 1966.
- _____, *Contes de fées à l'usage des moyennes personnes*, Paris, Le Livre de Poche, 2001.
- _____, *L'Automne à Pékin*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1984.
- _____, *Les fourmis*, Paris, Christian Bourgois, 1974.
- _____, *J'irai cracher sur vos tombes*, Paris, Le Livre de Poche, 1999.
- _____, *L'arrache-cœur*, Paris, Le Livre de Poche, 2001.
- _____, *L'Équarrissage pour tous*, Paris, Le Livre de Poche, 1998.
- WATTHEE-DELMOTTE Myriam et ZUPANCIC Metka (dir.), *Le Mal dans l'imaginaire littéraire français (1850- 1950)*, Orléans, Les Éditions David – Paris, L'Harmattan, 1998.