

## Une lecture du concept d'« étranger » dans le roman *L'Écume des jours* de Boris Vian

Ana Isabel Moniz

*Universidade de Madeira*

anamoniz@uma.pt

### Resumen

En el recorrido vital que Boris Vian propone a la reflexión del lector en *L'Écume des jours* subyace un rechazo de determinados valores, principalmente en los ámbitos de la religión, del trabajo, de la vejez y de la muerte. Se trata, quizás, de un índice del incoformismo del autor en su manera de considerar la sociedad, sobre todo en lo concerniente a la relación que esta mantiene con la literatura y el pensamiento crítico de la época. En este trabajo nos proponemos acercarnos ese carácter subversivo de la problemática del mundo, marcado por una innegable carga satírica, a una visión del individuo que, a fin de cuentas, se percibe como un extranjero en el mundo en que vive.

**Mots-clés :** Boris Vian; extranjero; rechazo de valores; incoformismo.

### Abstract

In this paper it is our goal to approach *L'Écume des jours* by Boris Vian. Along the way of life which the author suggests to the reader there is an underlying rejection of values, in particular with regards to religion, work, old age and death. Perhaps this is an indicator of discontent in the way the author perceives society and, in particular, in relation to literature and criticism of the period it portrays. It is this kind of reading of the subversive questioning of the world, loaded with huge satirical and absurd underpinnings, that we try to associate with the perception of the individual who, after all, feels like a stranger in the world he lives.

**Keywords:** Boris Vian, sense of estrangement, unrest.

Étrangement, l'étranger nous habite: il est la face cachée de notre identité, l'espace qui ruine notre demeure, le temps où s'abîment l'entente et la sympathie. [...] l'étranger commence lorsque surgit la conscience de ma différence et s'achève lorsque nous nous reconnaissons tous étrangers, rebelles aux liens et aux communautés.

Julia Kristeva (1988 : 9)

*L'Écume des jours*, considéré comme l'ouvrage le plus important de Boris Vian, l'homme génial et aux mille facettes, se présente comme une œuvre difficile à cataloguer, permettant plusieurs possibilités d'abordage –roman d'amour, roman psychologique, roman réaliste– ce qui nous permettra de lire le texte sous une perspective de réalisme de l'insolite ou, nous pourrions même le dire, d'un « monde à l'envers ».

Les détails surprenants, mais précis, la fantaisie et l'irréalisme qui imprègnent les pages de ce livre publié en 1947, contribuent à la création d'une atmosphère déconcertante et étrange, décalquée, à son tour, du trajet de la condition humaine dans « un monde déchirant » (Pestureau, 1992 : 7). Dans ce parcours de l'existence que l'auteur suggère au lecteur, nous trouvons sous-jacent un refus de certaines valeurs, particulièrement en ce qui concerne la religion, le travail, la vieillesse et la mort. À ce refus, s'accroît l'action corrosive du comique et de la provocation, des stratégies discursives récurrentes dans la presque totalité de l'ouvrage, laissant voir un monde incohérent et illogique, peut-être pour exorciser les fantômes intérieurs, inoculés par l'expérience de l'occupation allemande, qui n'ont pas cessé de hanter les Français après la libération. Ainsi donc, enregistrée sous une perspective déformée, cette vision du monde –quelque peu désenchantée– résulte d'un point de vue critique, d'un effet satirique, voire même d'une parodie relativement au monde factuel dans lequel il a vécu. Il s'agit peut-être d'un indicateur du non-conformisme de Vian dans la façon dont il a tendance à critiquer la société et l'époque qu'il dépeint par le biais de la littérature. C'est cette lecture du questionnement subversif du monde, dotée d'un énorme poids satirique et absurde que nous essayerons de rapprocher d'une vision de l'individu qui, après tout, se « perçoit[t] comme un étranger » dans le monde où il vit.

L'approche de Boris Vian, ingénieur de formation, mais aussi écrivain, poète, chroniqueur, trompettiste, chansonnier et acteur, à ce concept d'« étranger » semble se baser sur la façon dont il perçoit son époque, selon les différentes formes de penser la relation entre un Je et l'Autre. « Nous sommes tous constitués de différences », déclare Zygmunt Bauman (2009 : 76). Néanmoins, un individu qui se considère comme faisant partie intégrante d'une société de référence devra, naturellement,

s'identifier avec les valeurs et les contextes culturels acceptés par le groupe dans lequel il se trouve inséré. À ce propos, Zygmunt Bauman (2009 : 76) affirme qu'il faut :

voir, reconnaître et résoudre les problèmes de la convivence. Vivre dans une ville signifie vivre avec, avec des étrangers. Jamais nous cesserons d'être étrangers : nous resterons ainsi, et nous ne serons jamais intéressés dans l'interaction, donc, nous sommes tous voisins les uns des autres, destinés à nous enrichir réciproquement.

Plus qu'une simple définition ontologique de « qui est d'une autre nation », le terme « étranger » pourra donc s'ouvrir à travers la vision de la Sémiotique, à une autre approche, peut-être plus complexe, de l'identité et de l'altérité, traduite par un parcours d'analyse qui passe par la perspective du sujet et, en conséquence, par le discours. Cependant, celui qui, d'une façon ou d'une autre, se présente comme « du dehors », que nous voyons comme étant à « l'extérieur » implique la question de savoir à « quoi » cet (éventuel) étranger est extérieur et en dehors de « quoi ou de qui » il se situe, afin de ne pas se heurter contre le caractère fallacieux du raisonnement dans son premier concept, littéral, d'un individu d'un « autre pays ».

La notion d'étranger que nous cherchons ici à comprendre dévie ostensiblement son sens vers la question de l'identité, un concept qui tend à s'adapter à l'époque, influencé par les idéologies qui prévalaient au long de l'Histoire, une approche qui ne pourra manquer de convoquer un domaine particulier de créativité idéologique inhérente à la situation de contact à laquelle inévitablement tout individu est soumis. À la constitution implicite d'un « nous », le « Je » non rarement se heurte aux diverses formes de rejection d'un code imposé par la conscience de son identité dans la confrontation avec l'altérité. Une perspective qui d'après Michel Rybalka (1969) pourrait expliquer l'existence d'une face obscure chez Vian, son côté Vernon Sullivan<sup>1</sup>, une sorte d'« alter negro » (Magnan, 1950). Une lecture qui va à la rencontre de celle que Julia Kristeva propose dans *Étrangers à nous-mêmes* (1988), quand elle s'appuie sur l'« inquiétante étrangeté », un concept qui admet déjà la complexité de notre étrange identité, créée par Freud pendant ses recherches sur l'inconscient. Selon la perspective de Kristeva, c'est à partir de cette confrontation avec l'altérité qu'émerge le concept de l'« étrangeté » présent dans chaque individu.

C'est sous cet angle que nous pourrions comprendre une attitude d'anti-conformisme et de provocation dans *L'Écume des jours*, selon la façon dont Boris Vian semble questionner les valeurs établies et acceptées comme étant correctes, rappelant un individu qui ne semble pas se reconnaître dans le mode de vie stipulé par la société

---

<sup>1</sup> Il semble que ce pseudonyme renvoie à Joe Sullivan, un pianiste de jazz de Chicago que Vian admirait particulièrement et à son ami Patrick Vernon, un saxophoniste français de jazz. Ce nom d'emprunt, inventé de toutes pièces, constituerait un hommage à ce genre musical.

dans laquelle il est inséré. L'étrangeté de quelques-unes des situations décrites est une preuve de ce fait selon la façon dont elles sont décrites et comprises par le sujet qui les vit. Initialement riche, Colin, le protagoniste qui « possédait une fortune suffisante pour vivre convenablement sans travailler pour les autres » (Vian, 1994 : 42), se ruinera en achetant des fleurs à sa femme, Chloé, qui est en train de mourir d'une étrange maladie, « un nénuphar » qui pousse dans « le poumon droit » (Vian, 1994 : 143) ; la dénonciation du culte de la personnalité au travers de la figure de Jean-Sol Partre, une anagramme de Jean-Paul Sartre qui était un ami de Vian, va détruire l'amour entre Chick et Alise ; à son tour, Nicolas, le cuisinier sophistiqué, sera lui aussi physiquement et professionnellement affecté par le drame vécu par Colin et Chloé. Cette succession d'événements tragiques, comme une satire d'un monde civilisé, semble vouloir démontrer l'impossibilité de parvenir à concrétiser un amour pur, sans place dans le monde dans lequel les entités fictionnelles vivent. L'action pourrait se dérouler dans une ville comme Paris, bien que la ville ne soit pas nommée, où les rues ont des noms de musiciens de Jazz, où il y a des galeries souterraines abritant des réserves de pigeons et de moineaux pour les monuments publics, et où les marchés fonctionnent grâce à une monnaie qui s'appelle « doublezon », un néologisme à l'esprit humoristique.

Cette lecture du concept d'« étranger » pourra être trouvée au long de différents moments de l'œuvre. L'exposé des conséquences néfastes de la religion pourra en être un exemple, bien que dans ce livre en particulier, la satire n'est pas présentée de façon trop contraignante, en comparaison avec d'autres œuvres de l'auteur. Tout au contraire, elle est présente dans le roman, et elle le parcourt comme une sensibilité intense et presque tendre, comme s'il s'agissait d'une nappe d'eau souterraine qui ne se laisse pressentir que par une légère et sourde rumeur. L'anticléricalisme de l'auteur se révèle, surtout, dans la dénonciation d'une éventuelle discrimination entre riches et pauvres, pratiquée par les prêtres, et qui est traduite dans l'ouvrage par l'enterrement de Chloé dans « le cimetière des pauvres [qui] était très loin » (Vian, 1994 : 204), effectué sans aucune contemplation, seulement parce que Colin n'est plus un homme financièrement aisé. Nous soulignerons aussi le mépris avec lequel Vian dénonce le christianisme, qui est en fait un thème récurrent dans sa production, et qui ressort, en particulier, dans la description de leur mariage.

La scène de l'entre de Chloé dans l'église –un temple hors du commun, aux dimensions extravagantes – évoque une foire d'attractions, dans une atmosphère terrifiante créée au travers d'un jeu de lumières et de sons; les invités sont installés dans des wagons, ce qui nous fait penser à un train fantôme, qui parcourt, à toute vitesse, des couloirs labyrinthiques et sombres, dans une claire évocation de l'obscurantisme auquel l'église est assez souvent associée :

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 apparu 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 œil au beurre noir et l'air pas content, Colin se rappelait toute la prière et put la dire à Alise (Vian, 1994 : 93).

Un rapprochement entre la religion et la mort semble également être insinué lorsque Chloé tousse, pour la première fois, à la sortie de la cérémonie, ce qui traduit un possible indice de la maladie qui allait l'emporter. En fait, dans *L'Écume des jours*, Boris Vian réfléchit sur un thème récurrent chez l'être humain, celui de l'idée que la souffrance et la mort d'innocents n'est pas compatible avec l'existence d'un dieu responsable. Pour l'auteur, aucune religion ne sera en mesure de trouver une réponse complète à cette préoccupation de l'Homme, une idée affirmée au moment où Colin demande à Jésus pourquoi avait-il laissé sa femme mourir :

Pourquoi l'avez-vous fait mourir ? demanda Colin.

– Oh... dit Jésus, n'insistez pas.

– Il chercha une position plus commode sur ses clous.

– Elle était si douce, dit Colin. Jamais elle n'a fait le mal, ni en pensée, ni en action.

– Ça n'a aucun rapport avec la religion, marmonna Jésus en bâillant. Il secoua un peu la tête pour changer l'inclinaison de sa couronne d'épines. [...] ses yeux s'étaient fermés et Colin entendit sortir de ses narines un léger ronronnement de satisfaction, comme un chat repu (Vian, 1994 : 203-204).

En réponse à cette contingence de la vie, l'auteur se livre à un refus de l'ordre naturel par le biais de l'exclusion de la vieillesse dans une vaine tentative d'éliminer la mort. Il convient de noter que dans l'ouvrage en analyse, les protagonistes sont adultes, bien qu'ils aient une âme d'adolescents: Nicolas, l'aîné, a vingt-neuf ans; Chick et Colin, vingt-deux, tandis qu'Isis et Alise en ont dix-huit. Cependant, la mort finira par gagner, puisque presque tous meurent, quoique nous ne participions pas à celle de Colin. Il est cependant étrange que la mort, malgré la cruauté avec laquelle elle surgit dans la plupart des événements, est affrontée dans divers moments du texte avec une grande indifférence et naturalité.

À l'éventuel refus de l'ordre naturel, une lecture du concept d'« étranger » pourra également être détectée dans la manière dont Vian questionne l'ordre social.

Les personnages principaux sont des jeunes bourgeois qui vivent dans l'oisiveté. Colin n'a pas de profession, et Chick n'est ingénieur que de formation, et par obéissance à la règle. Les personnages féminins n'ont pas d'occupation, sauf Alise qui est une étudiante. Toutes se limitent à attendre le mariage. En ce sens, l'auteur semble contester l'ordre social dans lequel le travail est l'un de ses piliers, le démystifiant et, ainsi, le conduisant à l'aliénation totale de l'individu dans la société. Dans l'œuvre, le travail ne possède pas un caractère d'occupation, d'engagement ou de perfection; il apparaît plutôt comme quelque chose d'infect qui s'oppose à l'oisiveté et au bien-être, qui détruit la capacité de penser, qui aliène l'individu et qui « rabaisse l'homme au rang de la machine » (Vian, 1964 : 158). C'est ce qui ressort du passage dans lequel le couple Colin/Chloé, deux jeunes gens qui se sont rencontrés dans la soirée que leur amie commune, Isis, a organisée chez elle pour fêter l'anniversaire de son chien, passent en voiture auprès des mines de cuivre :

Brusquement, la route tourna de nouveau et ils se trouvaient au milieu des mines de cuivre. [...] Des centaines d'hommes, vêtus de combinaisons hermétiques, s'agitaient autour des feux. [...]

– Quel travail terrible!... dit Chloé. [...]

– Ils ne nous aiment pas... dit Chloé. Allons-nous-en d'ici.

– Ils travaillent... dit Colin [...]

– Ce n'est pas tellement bien, de travailler.

– On leur a dit que c'est bien, dit Colin. [...]

– Mais tu crois qu'ils n'aimeraient pas mieux rester chez eux et embrasser leur femme et aller à la piscine et aux divertissements ?

– Non, dit Colin, parce qu'ils n'y pensent pas.

– Mais est-ce que c'est 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. [...]

– Mais alors ils sont bêtes, dit Chloé.

– Oui, ils sont bêtes, dit Colin. C'est pour ça qu'ils sont d'accord avec ceux qui leur font croire que le travail, c'est ce qu'il y a de mieux [...]

– Parlons d'autre chose, dit Chloé. C'est épuisant, ces sujets-là. Dis-moi si tu aimes mes cheveux (Vian, 1994: 101-103).

Pendant que Colin est riche, tout semble être parfait. Il peut vivre sans avoir besoin de travailler. Cependant, après le mariage, et en grande partie dû à l'étrange maladie de Chloé, « cette horreur qui la dévorait dans la poitrine » (Vian, 1964 :

188), et au traitement prescrit par le médecin, le Dr. Mangemanche, le protagoniste dépensera sa fortune à acheter des fleurs. Pour combattre la maladie, « Il dit aussi qu'il faut tout le temps mettre des fleurs autour d'elle, ajouta Colin, pour faire peur à l'autre... » (Vian, 1964 : 143). C'est pour cette raison que, dorénavant « autour d'elle, il y avait beaucoup de fleurs et surtout des orchidées et des roses. Il y avait aussi des hortensias, des œillets, des camélias, de longues branches de fleurs de pêcher, et d'amandier, et des brassées de jasmin » (Vian, 1964 : 145).

Un sentiment douloureux d'impuissance, d'angoisse et de tristesse qui se révèle à chaque instant, persiste dans les pages de *L'Écume des jours*, en montrant l'impossibilité de totale réalisation et de bonheur parfait. À ce propos, Jacques Bens affirme dans la postface à l'édition de 1963 qu'« il a suffi de vingt pages, sans doute, pour qu'une sorte d'angoisse ait commencé à naître, pour que l'on ait senti [...] que le jeu n'est pas drôle, que la tragédie remplace peu à peu la comédie » (Bens, 1963 : 180).

Autrefois heureux et réalisé, le parcours de Colin sera marqué par la douleur et l'impuissance :

La fatigue le tenaillait, lui soudait les genoux, lui creusait la figure, ses yeux ne voyaient plus que les laideurs des gens, sans cesse il annonçait les malheurs à venir; sans cesse on le chassait, avec des coups, des cris, des larmes, des injures (Vian, 1964 : 200).

Un pessimisme qui se matérialise à mesure que nous nous approchons du dénouement, renforcé par la fin tragique, annoncé par l'étrange dialogue entre le chat et la souris, qui cherche sa propre mort, et l'approche de « onze petites filles aveugles de l'Orphelinat Julius l'Apostolique » (Vian, 1994 : 208), un clair lien entre l'absurde et la mort, la cécité du destin et l'innocence poursuivie.

Au-delà de l'angoisse des histoires racontées, de la multitude de situations absurdes sans lien apparent, des jeux de mots et d'une apparente dispersion présentée par Boris Vian, se cache une unité profonde et pensée, que seule une lecture de l'ensemble de sa production permet de comprendre. Une production à travers laquelle l'auteur présente sa vision de la vie et de la société que, bien qu'ancrée dans la réalité, accueille une constante irruption de l'irréel, laissant voir la façon dont l'auteur problématise la vie. La superficialité de la société peut en être un exemple, traduite dans *L'Écume des jours* au travers des abus commis au nom de l'amitié –les demandes systématiques d'appui financier de Chick à Colin; la préférence de l'Église et de la religion pour le matériel au détriment du spirituel représentée par le somptueux mariage de Colin et de Chloé, et de l'enterrement pauvre et simple de cette dernière à cause du changement radical de la situation financière du protagoniste– initialement riche. Colin deviendra pauvre pour avoir gâché une partie de sa fortune à acheter des fleurs à sa femme, le traitement recommandé par le médecin qui l'accompagnait.

Le cercueil sera jeté par la fenêtre, les employés qui le transportent sont sales, et le prêtre, lors de sa courte apparition, ne daigne pas même s'habiller correctement. Dans cette vision de la vie présentée dans l'ouvrage, Boris Vian ne manquera pas d'évoquer la maladie comme un mal englobant capable de contaminer et de changer le quotidien non seulement de tous ceux qui sont directement impliqués, mais aussi de tous ceux qui sont en contact avec lui. La parodie de la ville et le refus de l'ordre dans *L'Écume des jours* semblent dévoiler la vision déconcertante de la vie humaine qui habite le romancier, très tôt marqué par une grave maladie cardiaque qui l'emportera à trente neuf ans. L'envie de vivre, qui caractérise le parcours de ses personnages, en particulier, celui de Colin et de Chick, peut être comprise comme un dédoublement du désir de Vian, qui consiste à profiter de tous les jours que lui offre la vie comme si c'étaient les derniers. L'image d'un nénufar qui croît lentement, mais irréductiblement dans le poumon de Chloé, la tache qui, obstinément, augmente, gagnant du terrain, en même temps qu'elle vole la vie se présente comme une métaphore de la maladie qui ne cède pas, et qui finira par occuper l'espace de la vie sur le chemin de l'inéluctabilité de la mort à laquelle nul être vivant ne pourra échapper.

Dans ce sens, entre le réel et l'imaginaire, entre le matériel et le spirituel, entre le comique et le dramatique, le lecteur est invité à réfléchir sur la relativité des concepts et des principes selon lesquels se régissent les êtres humains, dans une société à laquelle Boris Vian semble ne pas s'identifier, tout comme cette « jeunesse contestataire [qui] se reconnaît dans ces œuvres insolites », selon Audrey Camus (2009 : 4). Le lecteur est ainsi convié à dépasser la dimension du visible pour aller plus loin, au travers de la juxtaposition d'éléments, apparemment distincts et incohérents, qui contrarient la logique formelle, mais dont le résultat final cherche à atteindre une unité à travers l'abolition des contraires. Une unité qui, à son tour, se trouve en perpétuel changement par le biais de la constante mise à jour que le regard de l'individu en fait dans des époques distinctes. Il s'agit d'un regard individuel et individualisant, dont la prise de conscience est une condition *sine qua non* pour que le « je » puisse trouver son équilibre intérieur et son identité.

Immédiatement associé à ce qui est étrange à un espace géographique, l'« étranger » est aussi, et surtout, comme nous avons essayé de le démontrer tout au long de cette communication, celui qui se sent comme un étranger dans l'espace imaginaire d'une certaine culture. Sa non-identification avec la société le mène à « se percevoir comme un étranger », dans son propre monde, une attitude qui lui permet non seulement de se mettre à la place de l'Autre, de changer de point de vue et de s'imaginer là où il n'est jamais allé, mais qui le condamne également à l'insatisfaction, à la soif de changement, assumant, ainsi, une condition de rébellion et de non identification. Une permanente, une inévitable et une paradoxale insatisfaction qui nous fait citer, pour conclure, un extrait de *L'Herbe Rouge* : « Il y a deux manières de ne



plus avoir envie de rien: avoir ce qu'on voulait, être découragé de ne pas l'avoir » (Vian, 1950 : 133).

#### RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BAUMAN, Zygmunt (2009) : *Confiança e medo na cidade*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed. [1<sup>e</sup> éd.: *Fiducia e paura nella città*, 2005].
- BENS, Jacques (1963) : « Postface : Un langage-univers », in Boris Vian, *L'Écume des jours*, Paris, UGE (col. 10/18).
- CAMUS, Audrey (2009) : « Devenirs de Boris Vian ». *Europe* 967-968, 3-6.
- KRISTEVA, Julia (1988) : *Étrangers à nous-mêmes*. Paris, Fayard.
- MAGNAN, Henri (1950), «L'Équarrissage pour tous - Sa peau». *Le Monde*, 18 avril.
- PESTUREAU, Gilbert (1992) : « Préface », in Boris Vian, *L'Arrache-coeur*. Paris, Livre de Poche.
- RYBALKA, Michel (1969) : *Boris Vian. Essai d'interprétation et de documentation*. Paris, Minard.
- VIAN, Boris (1994) : *L'Écume des jours*. Paris, Christian Bourgeois Éditeur [1<sup>e</sup> éd. : Paris, Gallimard/NRF, 1947].
- VIAN, Boris (1950) : *L'Herbe Rouge*. Édition du groupe «EBooks libres et gratuits», in [http://www.ebooksgratuits.com/pdf/vian\\_herbe\\_rouge.pdf](http://www.ebooksgratuits.com/pdf/vian_herbe_rouge.pdf) ; consulté le 3 décembre 2013.