

De la quête du moi à l'univers socialisé:
Une étude des structures de L'Arrache-coeur et
des Bâtisseurs d'empire

L'oeuvre narrative de Boris Vian est marquée par la recherche du moi: dans ses romans, l'écrivain semble s'analyser constamment pour arriver à un éclaircissement de ses problèmes et des différents aspects de sa personnalité. En 1953 Vian publie son dernier roman, L'Arrache-coeur, pour se tourner ensuite vers d'autres activités. On pourrait penser que Vian a quitté le roman à cause de l'insuccès rencontré par ses oeuvres narratives auprès de la critique et du public. Nous ne pensons pas que le côté financier soit le seul à avoir influencé le changement de direction de Vian; au contraire, la raison la plus profonde est que l'écrivain est arrivé, dans L'Arrache-coeur, au bout de sa recherche personnelle. Vian comprend que le problème essentiel est celui des relations avec autrui: la quête du moi se termine et elle ouvre la voie à l'étude de l'univers socialisé; en effet, la plupart des problèmes présentés dans le roman deviennent sociaux dans Les Bâtisseurs d'empire, la dernière pièce de Vian, et autrui prend une forme concrète bien que profondément ambiguë, grâce aux images du Bruit et du schmürz.

L'Arrache-coeur nous présente en premier plan le problème du vide. Déjà le titre est hautement significatif: il nous rappelle l'étrange instrument employé par Alise pour tuer Jean-Sol Partre (dans L'Ecume des jours) et donc la création violente d'un vide intérieur. Vide double, pour Jacquemort aussi bien que pour Clémentine: vide intérieur que Jacquemort veut remplir en psychanalysant les autres et vide extérieur et psychologique que Clémentine veut créer autour de ses enfants. Dès le début, le

thème du vide se relie étroitement à l'opposition extérieur/intérieur qu'on retrouvera tout au long du roman: c'est là une structure de base de l'univers vianesque.

Jacquemort est un personnage marqué par le vide; il arrive à la maison sur la falaise, mais nous ne savons pas d'où il vient ni quel est son passé. Le rien l'entoure: son passé n'existe pas car il est "un individu né sans souvenirs à l'âge adulte."¹ Il est creux; en effet, il dit à Angel: "Représentez-vous le petit Jacquemort comme une capacité vide" (AC p.26), et il continue: "Je suis vide. Je n'ai que gestes, réflexes, habitudes. Je veux me remplir. C'est pourquoi je psychanalyse les gens" (AC p.26).

Cette recherche d'un contenu est essentielle pour Jacquemort car elle est fondamentalement une quête de son identité: "Je veux réaliser une espèce d'identification. Savoir qu'il existe des passions et ne pas les ressentir, c'est affreux" (AC p.27). L'attitude de Jacquemort à l'égard des autres est ainsi égoïste: il ne veut pas les psychanalyser pour les aider, mais pour leur voler leurs désirs et s'en emparer. Toutefois, dès le début, Jacquemort est conscient de son échec: "Je leur prends leurs pensées, leurs complexes, leurs hésitations, et rien ne m'en reste. Je n'assimile pas . . ." (AC p.27). Comme le tonneau des Danaïdes, celui de Jacquemort ne se remplit pas car il n'a pas de fond: sa recherche d'un contenu continuera, mais elle sera de plus en plus tragique.

Egoïsme mais aussi mauvaise foi de Jacquemort: c'est normal car, comme dit Angel, "un psychiatre doit avoir mauvaise conscience" (AC p.31). Mauvaise foi même envers La Gloire. Pendant leur premier entretien, l'homme dit à Jacquemort que, lui aussi, deviendra comme les autres: "Vous aussi vous vivrez la conscience libre, et vous vous déchargerez sur moi du poids de votre honte" (AC p.55). D'abord Jacquemort semble ne pas accepter la situation du village puisqu'il a horreur des crimes qui se passent et de l'indifférence des gens; mais, peu à peu, il

commence à s'y faire et il se bat avec les autres. Et il apporte de l'or à La Gloire: "Naturellement . . . murmura La Gloire, amer. Vous avez vite pris le plis. [. . .] Ne vous en faites pas. Je prends votre honte" (AC p.182).

On a vu que Jacquemort veut trouver son identité en psychanalysant les autres, mais il se bute contre le silence et l'hostilité des gens qui refusent de parler. Pour les bonnes, se faire psychanalyser est un synonyme de faire l'amour; les gens n'acceptent pas les propositions de Jacquemort avant tout parce qu'ils n'ont pas de complexes et de honte et, deuxièmement, parce qu'ils ont compris que l'entreprise de Jacquemort est extrêmement dangereuse. Rappelons l'épisode du chat, où Jacquemort littéralement "absorbe" la personnalité de l'animal: tout ce qui reste est une "enveloppe vide et légère d'un chat noir, d'un chat sans substance, impalpable et sec" (AC p.106). Cette recherche se colore ainsi d'un ton vampirique et cruel.

A la fin du roman, Jacquemort remplacera La Gloire et assumera ainsi la honte des gens et les défauts des autres. "Il n'aura plus mauvaise conscience, il sera la conscience malheureuse du village, semblable en cela au personnage d'Oreste dans Les Mouches de Sartre."² C'est là que nous trouvons l'essentiel du roman: l'homme à la quête de son moi se heurte contre le problème de la présence des autres. Comme dit M. Rybalka, "au terme de sa quête, l'homme dédoublé ne se retrouve plus face à face avec lui-même ou avec le néant, mais avec autrui" (Rybalka, p.127).

C'est autrui, le double, qui apparaît dans le roman; La Gloire, les vieillards à la foire, les adolescents tués, Jacquemort même sont des représentations différentes de ce problème fondamental. Les autres sont là: ce sont des boucs émissaires dont nous avons besoin pour garder notre conscience pure, des témoins de notre mauvaise foi. Autrui existe, et Jacquemort s'en aperçoit; en assumant le

remords des autres il accomplira un acte de libération personnelle (car, enfin, il se remplit, même si ce n'est que de la honte), mais il montrera aussi d'avoir compris que la relation fondamentale de l'existence est celle entre l'individu et les autres, entre lui-même et les gens du village. Bien sûr, sa libération n'est qu'un esclavage, d'autant plus cruel que les autres n'accepteront jamais Jacquemort surtout maintenant qu'il a remplacé La Gloire; mais sa recherche du moi est accomplie. D'après Rybalka, dans ce roman "le désir d'héroïsme du petit Wolf, se trouve enfin réalisé, mais d'une curieuse façon. La quête du moi est maintenant terminée; l'oeuvre romanesque peut prendre fin"(Rybalka p.128).

Avant d'étudier Les Bâisseurs, nous voulons encore souligner quelques éléments structuraux du roman, étroitement liés au problème du moi. A l'opposition extérieur/intérieur qui marque le mouvement du roman se relie le thème du lieu clos. Jacquemort veut remplir son vide intérieur; pour Clémentine il s'agit surtout de limiter l'espace extérieur où ses enfants vivent. Le dualisme extérieur/intérieur est présent en même temps dans les projets de Clémentine: elle ne veut pas seulement rétrécir et limiter l'espace extérieur autour de ses enfants, mais aussi leur espace psychologique.

Les "trumeaux" ne sortent pas du jardin; peu à peu la mère finira par détruire tout ce qu'il y a autour d'eux pour les entourer d'un "mur de rien" (AC p.230). Non contente de cela, elle enfermera les trois enfants dans des cages pour pouvoir les posséder entièrement. L'espace clos est représenté ici par le ventre de Clémentine: si la femme délimite de plus en plus l'espace vital de ses enfants c'est parce qu'elle voudrait les ramener dans son sein pour qu'ils dépendent entièrement d'elle. Ce "monde parfait, un monde propre, agréable, inoffensif, comme l'intérieur d'un oeuf blanc posé sur un coussin de plume" (AC p.236) n'est, en dernière analyse, que le ventre maternel où l'enfant vit son

existence foetale dans une dépendance totale de la mère. Celui-ci n'est qu'un exemple du rétrécissement de l'espace, mais dans le roman on en trouve beaucoup d'autres. L'essentiel est de souligner que, selon Vian, le moi est plongé dans un monde vide qui s'échappe peu à peu, qui se rétrécit et s'use inexorablement.³

Distorsion anormale de l'espace, mais aussi distorsion du temps conventionnel. A partir du départ d'Angel, la chronologie devient bizarre; les noms des mois changent, ils deviennent octobre, décars, marillet, etc. Tout cela montre d'un côté l'effort que Jacquemort fait pour sortir de sa vie monotone et trouver une identité, mais aussi l'aberration temporelle et une sorte de confusion qui arrivent après le départ du père,

A cette anormalité du temps et de l'espace s'oppose le monde absolument normal des "trumeaux." A la limitation spatiale et psychologique de Clémentine et de Jacquemort, ils opposent leur expansion physique et imaginaire; le lieu clos ne les effraie pas car ils ont découvert, grâce à leur imagination enfantine, qu'ils peuvent voler et se libérer. Ils sont en contact direct avec la nature, non plus l'anti-nature souhaitée par Clémentine, mais la vraie nature fantastique et primitive de l'enfance. En nous présentant les pouvoirs mystérieux de ces enfants, Vian nous montre la différence fondamentale qui existe entre le monde des adultes, attaché à des lois physiques bien définies, et celui des enfants où tout est possible; le seul monde réel est celui des enfants et des "maliottes subtiles et tendres" que tout le monde peut voir mais que les adultes ne peuvent pas saisir. C'est le drame de Jacquemort, désormais pris dans la monotonie de sa vie inutile; les enfants pourront toujours s'échapper de leur prison.⁴

La recherche du moi, l'opposition extérieur/intérieur, le lieu clos des adultes et son contraste avec le monde fantastique et en expansion des en-

fants forment ainsi la structure essentielle de L'Arrache-coeur. Le roman a permis à Vian de mieux définir la recherche de son identité et les structures de son univers; maintenant le roman ne lui suffit plus car il a besoin d'un autre mode d'expression pour montrer plus clairement la relation à autrui. Ce mode, il le trouve dans le théâtre car le théâtre est un moyen social grâce auquel l'écrivain peut communiquer directement avec un public et lui montrer concrètement et visuellement une réalité.

Les Bâtisseurs d'empire, dernière pièce de Vian, est étroitement lié à la conclusion de L'Arrache-coeur. Ici Vian quitte le ton fantaisiste et parfois romantique de son roman: plus de "mallettes" ou d'enfants qui volent, mais une situation bien précise et réaliste. Au centre, une famille bourgeoise typique, le Père, la Mère, la fille et la bonne, et un être étrange et inquiétant en même temps: le schmürz. Il est intéressant de remarquer que le Père et la Mère, tout en ayant des prénoms, sont présentés dans leur fonction sociale de parents: ils représentent le Père et la Mère par excellence, l'ordre et l'autorité.

La scène est située dans une pièce "sans particularités, bourgeoisement meublée"⁵, ce qui montre déjà la volonté de socialiser l'événement; il ne s'agit plus d'une maison isolée sur une falaise, loin du village, mais d'un appartement bourgeois habité par une famille bourgeoise quelconque. De même la famille de Clémentine n'avait aucun rapport direct avec les gens du village: à la rigueur, il ne s'agit même pas d'une famille car le père en est exclu. Ici nous trouvons la cellule familiale typique, avec toutes ses composantes traditionnelles. La structure de la pièce est ainsi bien déterminée et rigoureuse: poussée par le Bruit, la famille monte d'un étage; les personnages disparaissent un à un et, à la fin, il n'y aura plus que le Père.

Avant tout, soulignons le rétrécissement spatial. On sait que la famille monte d'un étage

et, chaque fois, le nouvel appartement est toujours plus petit; à la fin il n'y aura plus qu'une pièce. Comme nous dit Vian dans ses indications scéniques: "Une pièce plus petite que les précédentes [. . .] Une fenêtre [. . .] Une porte [. . .] une arrivée d'escalier [. . .] Un grabat. Une table. Une glace [. . .] Un schmürz. . ." (B p.67; c'est nous qui soulignons). L'usure arrive à son point culminant: le rétrécissement a rejoint l'unicité, après quoi il n'y a plus que le vide total, le rien.

Au rétrécissement spatial correspond celui du temps ou, du moins, la perte du temps conventionnel. Quand Zénobie demande: "Quel jour sommes-nous?", Cruche répond: "Lundi, Samedi, Mardi, Jeudi, Pâques, Noël, le Dimanche de l'Avent, le Dimanche du Pendant, le Dimanche de l'Après, ou pas de dimanche du tout, et même encore la Pentecôte" (B p.38). On remarque ici le même procédé employé dans L'Arrache-coeur: Vian transforme les noms des jours pour nous montrer la distorsion du temps. Et, qui plus est, la famille a perdu sa pendule, ce qui entraîne nécessairement la perte du temps normal; nous ne savons pas depuis combien de temps la famille fuit ni le temps qu'il y a entre une montée et l'autre.

Rétrécissement mais aussi vide et opposition extérieur/intérieur. Dans L'Arrache-coeur les enfants avaient trouvé la façon d'élargir leur espace en l'opposant au lieu clos de Jacquemort et de Clémentine. Rien de pareil ici: la pièce est bien fermée, la porte barrée et la seule possibilité d'en sortir est de monter l'escalier qui conduit à une pièce encore plus petite. Le creux entoure la famille: en bas il y a d'autres appartements, mais nous n'en savons presque rien et, en tout cas, la famille ne peut pas descendre, ce qui correspond à la présence d'un vide; en haut il y a, peut-être, une autre pièce, mais, là aussi, nous n'en sommes pas sûrs: en effet, à la fin de la pièce, il n'y aura plus d'escalier. Ce qui reste

est le vide au-delà de la fenêtre et le rien au-dessus.

Dans Les Bâtitseurs d'empire Vian, en employant les thèmes déjà vus dans L'Arrache-coeur, nous montre ainsi la désagrégation d'une famille bourgeoise. Dans le roman, Jacquemort, en assumant sur lui la honte des gens, ne change pas la situation des villageois: le milieu reste le même et la situation est toujours statique. Ici Vian insiste sur le dynamisme de l'événement et sur son côté social: la famille se désagrège et, à la fin, elle est totalement détruite. Mais, ce qui est intéressant, c'est que le rétrécissement, l'usure et la dégradation ne concernent pas seulement une famille, mais tout le monde. On sait qu'il y a d'autres familles qui montent, assiégées par le Bruit; Xavier meurt comme Zénobie, l'appartement du voisin est tout à fait pareil à celui où la famille vit, il y a un schmürz même chez les autres; tout s'use et se rétrécit: le vide menace tout le monde.

Vian analyse la relation à autrui en étudiant la mauvaise foi des parents qui ne veulent pas admettre que les autres existent et qu'il faut les considérer: pour eux, les autres ne sont qu'un cliché. Toute la famille s'échappe devant le Bruit qui, selon A. Gisselbrecht, n'est que la confuse rumeur des autres, "le signal qu'il est temps de sortir de soi-même, de s'ouvrir à l'humanité--signal devant lequel le bourgeois fuit, loin de se l'expliquer et de lui obéir" (B, Annexe, p.109). Même le schmürz est un "mirage," comme le Bruit. Dans Les Bâtitseurs Vian présente en cet être la "dernière incarnation du double" (Rybalka p.128) qui remplit la même fonction que La Gloire et Jacquemort. Mais ici le double est plus évident et plus définitif: c'est un être dont on ne veut pas reconnaître l'existence, mais qui nous suit toujours. Et, remarquons-le bien, il ne s'agit pas d'un seul schmürz, mais de différents schmürz, non pas d'un seul double, mais du double auquel chacun de nous

doit faire face. C'est lui le témoin silencieux de la mauvaise foi du Père et de la Mère et, à la fin, il faudra en reconnaître la présence.

Zénobie est la seule à comprendre la réalité du schmürz et à admettre qu'il existe un problème. Elle est jeune, elle représente l'enfance et le monde sincère des "trumeaux", mais sa situation est bien plus grave car elle appartient à la cellule familiale bourgeoise et elle ne peut pas en sortir: Zénobie est un personnage positif qui finira par être sacrifié à cause de l'égoïsme de ses parents. Joël, Noël et Citroën, même s'ils sont enfermés dans leurs cages, savent en sortir grâce à leur imagination; dans Les Bâtitseurs d'empire l'imagination et la fantaisie n'ont plus de place: ici les enfants meurent.

L'Arrache-coeur et Les Bâtitseurs représentent deux moments essentiels de la recherche de Vian et ils arrivent à une conclusion précise: les autres sont là, mais on fait semblant de les ignorer et l'on finit par être détruit. Vian semble nous proposer une solution: affronter autrui et ses problèmes comme voudrait le faire Zénobie. Mais la situation est plus complexe; est-il possible de considérer les autres quand on fait partie d'un groupe qui en nie l'existence? Combien de familles y a-t-il qui ne veulent pas accepter la réalité et combien de Pères pensent être le centre de l'univers? Au-delà de la famille, la situation assume un aspect social et universel. La réponse de Vian est profondément négative et pessimiste; en tout cas elle nous aide à comprendre mieux l'oeuvre de cet écrivain et aussi la condition de l'homme dans le monde moderne.

ANNA D. AMELUNG
WASHINGTON UNIVERSITY

NOTES

¹Boris Vian, L'Arrache-coeur (Paris: Pauvert, 1962), p. 203. Toutes les citations du texte sont tirées de cette édition. Ci-après elle sera indiquée par les lettres AC.

²Michel Rybalka, Boris Vian: essai d'interprétation et de documentation (Paris: Minard, 1969), p. 128.

³L'usure comme élément fondamental de l'univers vianesque a été analysée par Pierre Christin. Selon Christin, l'usure psychologique et physique dans l'oeuvre de Vian serait une conséquence de la société du bien être. Pierre Christin, "Gloire posthume et consommation de masse: Boris Vian dans la société française contemporaine," Esprit Créateur, 2 (1967), pp. 135-43.

⁴Dans un excellent article, Alain Costes étudie d'une façon psychanalytique les rapports Vian-enfants. Selon Costes, les enfants "représentent le monde infantile refoulé qui habite le lecteur, le monde souterrain de ses pulsions partielles. 'Les parents' figurent évidemment la censure, ou le Surmoi." Alain Costes, "Boris Vian et le plaisir du texte," Temps Modernes, 349-50 (1975), p. 148.

⁵Boris Vian, Les Bâisseurs d'empire (Paris: L'Arche, 1959), p. 5. Toutes les citations du texte sont tirées de cette édition. Ci-après elle sera indiquée par la lettre B.

