

## Les couleurs dans *Folle qui s'ennuie*

Ioana ALEXANDRESCU<sup>1</sup>

*Folle qui s'ennuie*, ce « livre tout plein d'affectueuse lumière<sup>2</sup> », est un roman publié en 1933 par l'écrivain belge Robert Vivier (1894-1989). Il raconte des fragments de la vie d'Antonia Delfosse, depuis son enfance campagnarde jusqu'à son présent de jeune femme mariée, dans une cité-jardin près de Bruxelles. Le portrait de cette jeune femme est tracé en délicates nuances, un portrait d'actions et d'intériorité dans un monde tout en couleurs et en saveurs. Il s'agit bien là de l'une des particularités les plus saillantes de ce roman, qui ressemble à une toile enseignant des figures en couleurs, dotée des dimensions sensorielles supplémentaires et nécessaires pour qu'elle acquière du mouvement et reflète la vie.

L'incipit du roman se présente comme suit :

Du plus loin qu'Antonia se souvient, il faisait chaud et il y avait du soleil, des cris d'enfants dans une rue poussiéreuse, des femmes dodues et flasques au seuil des portes. Toutes les filles se serraient à l'ombre, sur une longue dalle qui faisait froid aux cuisses. (13)

La construction de type pictural est évidente dès l'incipit, avec la mention de la texture de la chair, l'encadrement des femmes au seuil des portes, la lumière (le soleil) et l'ombre. Adjointe, la dimension des sensations sur la peau, entre le chaud et le froid, et le contact des corps. L'élément auditif traverse la scène dans les cris, tandis que l'olfactif n'est que préfiguré dans la poussière.

Toujours dans la première page, nous avons quelques traits de pinceau du portrait d'Antonia, construit en couleurs et en saveurs: c'est le

---

<sup>1</sup> Université d'Oradea, Roumanie ; Université Autonome de Barcelone, Espagne.

<sup>2</sup> Dans les mots de Jean Muno, qui préface le livre. (Robert Vivier, *Folle qui s'ennuie*, Bruxelles, Editions Jacques Antoine, 1980, p. 11). Les pages de cette référence apparaîtront dans le texte, entre parenthèses.

rouge qui la peint dans son apparition initiale, le rouge du jeu et du soleil : «Antonia, toute rouge, criait très fort et n'entendait rien », « les pommettes en feu. » (13) Et c'est la gourmandise qui gouverne son portrait intérieur, donné à voir lorsque sa mère l'appelle pour boire son café et l'on passe de l'espace ouvert de la rue à l'espace de la maison, comme on passe de la couleur visible, offerte au regard des autres, à la saveur interne, que l'on ressent soi-même :

La cuisine était fraîche et obscure après tout ce soleil. Des mouches bleues se promenaient le long de la toile cirée. Du beurre jaune fondait sur un couteau. Antonia trempait sa tartine dans son bol de café, et elle en réclamait toujours une seconde. (13)

On le voit, dans ce fragment aussi, ce mariage des sens. La dimension visuelle comporte un enchaînement d'éléments qui témoignent d'une volonté de construction picturale, visible dans le mot « toile », l'attention aux ombres (l'obscurité) et le choix des couleurs complémentaires (bleu et jaune<sup>3</sup>). La dimension supplémentaire c'est la transformation des textures, glissant vers la mollesse : « fondait », « trempait ». Et la transfert d'éléments de l'intérieur à l'extérieur et vice-versa : la chaleur à la maison, bien qu'il fasse frais, alors que dehors, bien qu'il fasse chaud, on a froid aux cuisses. Des éléments repérables aussi dans le portrait interne d'Antonia, tel qu'il va se tracer le long du roman : la gourmandise, le désir de mollesse, de tendresse, le désir d'aventure, d'être dehors, ne voulant pas arrêter de jouer. Surtout, son désir d'expansion : si quelque chose est bonne, en vouloir plus, et ne pas se censurer. Car on censure sa gourmandise,

Elle se souvient aussi quand il y avait de la tarte au riz, la voix sévère de maman et comme tout le plaisir était gâté : « Antonia, mangez plus lentement. Vous n'avez déjà plus rien sur votre assiette. » (15)

---

3 Si le bleu des mouches est intéressant, surprenant et tonique, le jaune du beurre n'apporte apparemment rien de neuf à la construction, sauf que c'est la mention même de sa couleur habituelle qui témoigne de la volonté picturale de l'écriture. L'attention que porte Vivier aux couleurs, aux aspects sensoriels en général n'est point l'apanage de ce seul roman : « Et c'est l'heure elle-même, son parfum / Fait de suc bruns et de fraîcheur d'automne », lit-on dans un de ses poèmes (« S'étonner d'être », *Poèmes*, Paris, Flammarion, 1977, p. 21). Dans un autre, « Deux ramiers ombrés de bleu / Dans le ciel gris du printemps » (« Trois pas dans les bois », *Dans le secret du temps*, La Renaissance du Livre, 1972, p. 33), ou « Roux contre bleu puis gris » (« Mur de ma chambre », *Dans le secret du temps*, *op. cit.*, p.12), ou encore : « Le fond de notre vie est un brun qui gronde / Très doucement sous les rouges qui l'invitent » (« Couleur », *Dans le secret du temps*, *op. cit.*, p. 92).

On censure son jeu :

C'était chaque fois la même chose : quand la nuit tombait, elle se cachait dans les coins, hors d'haleine, les pommettes en feu, voulant encore jouer, tandis qu'on s'égosillait après elle. A la fin elle se trouvait dans son lit, rejetant les draps qui l'étouffaient, et s'endormait en écoutant bourdonner autour de la maison toutes les rumeurs vivantes. (13-14)

Plus tard, son mari censurera aussi ses épanchements affectifs, surtout en public, et son désir de jeu et de tendresse. Comme dans cette scène du théâtre, quand elle se penche vers lui pour l'embrasser et il la repousse, ne croyant pas bon de s'exhiber ainsi devant les autres. L'une des réussites de Vivier c'est d'avoir su préfigurer ce portrait en toute cohérence depuis l'enfance de son personnage, par des détails variés, comme l'est, dans le fragment antérieur, son rejet de ce qui l'étouffe (ici, les draps<sup>4</sup>), de ce qui tâche de poser une limite à son corps en expansion, voulant se sentir libre de manger et respirer, ainsi que l'ambiguïté entre extérieur et intérieur, avec le transfert de propriétés de l'un à l'autre : nous avons la posture de l'entre-deux qui la caractérise, avec, d'une part, la curiosité, le désir du dehors—qui arrive à travers les rumeurs « vivantes »—, et d'autre part, sa résignation sereine à rester chez soi (ici, dans son lit, ailleurs, à la fenêtre etc.), puisque ce qu'elle désire, finalement, c'est d'être chez soi, un chez soi doux, point imposé, censuré et étouffant. Cet entre-deux marque son portrait de quinze ans dans le fragment suivant, avec, d'une part, l'esprit d'aventure qui inonde sa tête, nourrie de fantaisies romantiques et, d'autre part, sa timidité foncière, qui immobilise le vol dans le nid :

---

4 L'expérience terrible de la guerre changera tout. Si, au temps de la paix, elle se découvrait dans son lit et voulait entendre les bruits de la maison, pendant la guerre elle ne veut que protéger son corps : « Antonia ramène les couvertures sur sa tête. Elle est toute moite de froid, de rosée nocturne. avant de céder au sommeil, elle a la sensation brusque de toucher un avant-bras revêtu de laine rêche. Le contact passe, rigide, à travers sa main et son poignet, jusqu'au coude. »(24), avec toujours ces sensations à fleur de peau, et ce qu'elle déteste le plus comme sensations, la rigidité et le froid du contact, elle, si désireuse de mollesse. Pour approfondir la présence de la guerre chez Vivier, voir Henri Bauchau, « Robert Vivier et la guerre », in *Robert Vivier, l'homme et l'œuvre: actes du colloque organisé à Liège le 6 mai 1994*, Genève, Droz, 1995, p. 31-36 et Nicolas Mignon, « Absurdité, fatalité et fraternité : les Grandes Guerres de Robert Vivier (1916-1984) », *Interférences littéraires*, nouvelle série, n° 3, « Les écrivains et le discours de la guerre », dir. François-Xavier Lavenne et Olivier Odaert, novembre 2009, p.147-159.

Chaque fois qu'elle va à son cours de sténo-dactylo, elle est sûre de faire une rencontre qui changera tout [...] le pavé gris appelle la rencontre. Elle n'imagine rien, mais elle sent déjà très exactement le vide qui laissera son cœur en se détachant de la poitrine. Elle rumine dans sa tête ces mots : *le coup de foudre...* Mais la rue l'intimide avec son grand espace qui laisse trop facilement approcher les choses et les gens. Tout le temps qu'elle y marche elle baisse la tette, et même si un jour elle faisait la rencontre, elle ne le saurait pas. (16-17)

Nous voyons dans ce fragment que ce qui l'intimide c'est surtout la grande dimension de l'espace. Ce personnage est en fait presque entièrement construit dans ses rapports à l'espace et aux couleurs, et se laisse connaître par l'impact qu'ont ceux-ci sur sa sensibilité. Bien qu'elle se sente opprimée entre les murs de sa maison et désire l'aventure, elle n'aime pas le grand qui permet que l'inconnu s'approche trop d'elle, mais le petit du familier et de l'intimité, pourvu que ce soit le petit du nid et non de la cage. En allant chez Nicolas, l'homme dont elle se sent attirée pendant son mariage avec Jules, elle est épouvantée par les meubles trop grands, « les meubles trop volumineux, le papier neuf, vert et orange, à grandes fleurs. Elle paraît si encombrée, si oppressante, cette chambre. Il y a le lit, ce lit bleu [...] » (154) Une construction de l'espace, ici aussi, toute en dimensions et en couleurs, avec cette mention chromatique importante, à la fois extérieure et intérieure dans la perception d'Antonia, et les sensations dans l'impact de l'espace sur elle.

La présentation de sa vie se fait, on pourrait dire, à la manière d'une toile sur laquelle des épisodes viennent s'imprimer, cette toile étant aussi la peau, la rétine et la mémoire d'Antonia, toutes ponctuées par des temps et des espaces perçus dans leurs couleurs, odeurs, goûts et textures. Ainsi, il y a l'exemple du jour de sa première communion, dont elle se souvient dans ce mélange chromatique, olfactif et tactile :

On achevait de la boutonner, dans la cuisine. Elle était tout en blanc, son voile l'attendait sur une chaise. Elle reniflait l'odeur de la tarte qui cuisait [...] C'est difficile de tenir la main de quelque-un quand on a des gants blancs qui vous font les doigts tout raides. (15)

D'autres empreintes sur sa toile: lorsque son père est nommé à Bruxelles, l'impact premier de la capitale arrive par l'image d'une épicerie, avec des piles de boîtes de conserve brillant « par centaines sous la lumière

du gaz, vertes, rouges, arrondies comme des colonnes.» (41) Ou l'empreinte de l'épisode du train : « Le compartiment s'assombrit. Il y avait beaucoup de brun autour d'eux, des planches nues. Cela sentait la vieille couleur. » (112) On le voit bien, et les exemples pourraient s'entasser par dizaines, tout est couleur dans la vie d'Antonia. Des couleurs qui se plaisent à peindre des paysages visiblement conçus comme des tableaux : « A plusieurs fenêtres, des draps blancs et des édredons rouges pendaient sur le gris des murs. Dans un jardin plus éloigné, un soldat en veste kaki fendait du bois. » (116) Il n'y manque rien, même la perspective y est donnée. Et les mots rajoutent la dimension auditive implicite (« fendait du bois ») à la toile. Une autre image, —« Un rayon de soleil rougit le bord du rideau » (118) — concentre l'attention picturale au détail, tandis que la main se plaît à peindre l'air, dans un désir de coloration transféré au monde des mots, car c'est surtout sur la toile que l'air a besoin d'une couleur : « A la sortie des faubourgs, l'air vif et noir frappa le visage d'Antonia. » (113)

La couleur est dans le ciel : « des nuages bordés de gris couraient dans tout le ciel. Il en venait de plus en plus, ils bouchaient les espaces bleus » (115) et sur la terre : « Elle vit passer deux jeunes filles vêtues de sweaters de laine, l'une en jaune et l'autre en mauve. » (186) Pas de différence dans la perspective, car tout est couleur dans sa perception.

La guerre est annoncée elle aussi par des détails visuels, quand Antonia scrute le visage de son père, en y repérant des signes inquiétants :

Le père avait posé son chapeau de paille sur la table, le fond en l'air, et Antonia ne pouvait pas s'empêcher de regarder, sur le cuir noir, la place luisante où frotte le gras du front. « C'est son chapeau de tous les jours », se disait-elle. Lui, ne songeait même pas à aller prendre sa casquette qui pendait au clou derrière la porte. Jamais père n'était resté ainsi sans coiffure. Et il y avait quelque chose de terrible à voir la tête rase et grisonnante, tellement volumineuse par rapport au visage. Sur le front, rougi par plaques, la transpiration s'amassait en gouttes fines et lourdes, car il faisait chaud ce soir-là : c'était en août. (17)

La mémoire comme un album d'images, aidée à récupérer les circonstances par le détail visuel (chapeau, gouttes) qui permet de remonter vers l'intérieur (pensées, chaleur).

La guerre bafoue la gourmandise d'Antonia ; c'est le temps de la misère, de la famine, de la disparition des aliments ou de leurs jolies propriétés organoleptiques : « Le pain est noir, pâteux. Depuis longtemps on

n'a plus vu de beurre sur la table, ni même de la margarine. » (28)

Les comparaisons abordent des zones culinaires pour traduire ses affects, avec les Allemands rongéant « sa jeunesse comme la rouille tenace et brune ronge la fonte des casseroles. » (29) La couleur détestée, c'est le gris, et c'est surtout pendant la guerre qu'elle apparaît : « Tout est gris, l'acier des fusils et des capotes. » (26) C'est le gris des Allemands : « Ces gris de leurs vareuses, Antonia les déteste. Comment peut-on détester ainsi une couleur? Et les manteaux bleus des *landsturm*... » (28) Le bleu acquiert une valorisation ambiguë dans ce roman, inscrit dans un paradigme négatif dès l'incipit, on l'avait vu, avec la mouche bleue, ensuite le tablier bleu qui marquera sa vie de femme mariée et, plus haut, les manteaux des soldats.

L'absence de son mari, physique et d'indisponibilité affective, se traduit dans la couleur jaune<sup>5</sup>, celle du couteau qu'il met à la maison et qui repousse Antonia. C'est la couleur qu'empruntent les débris de ses rêves : « Cet homme-là en veste jaune, c'était Jules : jamais il ne serait autre, il ne pouvait pas changer. » (120) Son mari se voit substituer par une veste de cette couleur (quand elle voit cette veste, elle croit voir Jules), à l'instar de ses rêves de douceur, dépouillés, ne trouvant plus l'espace de la mollesse du corps et de l'esprit pour pouvoir vivre. Cette absence physique et affective du mari détruit le sentiment de chez-soi d'Antonia dans une maison qui, dans sa solitude, lui semble trop grande :

Jules parti, Antonia passait de pièce en pièce comme si elle eût voleté dans une cage, les paroles de Jules pesaient sur les chambres. Et dans le cœur d'Antonia un vide étonné et triste grandissait aussi haut et aussi large que la maison. (117)

Dans le silence de ses chambres, Antonia était profondément seule. (121)

L'intimité de la maison, le chez-soi qu'elle désire est un espace toujours différé, ou encore bafoué par la routine. Au début, les jeunes époux vivent chez les parents d'Antonia, et l'intimité en souffre, mais elle peut toujours s'agripper à l'espoir qu'un jour ils auront bien leur propre espace, alors qu'une fois ce souhait accompli, l'absence d'intimité est encore plus prégnante, ne dépendant plus des circonstances extérieures. Mais Antonia a cette capacité

---

5 «Le jaune c'est le mauvais or» affirme Michel Pastoureau, en parlant de la valorisation négative du jaune en Occident. («Formes et couleurs du désordre: le jaune avec le vert », *Médiévales*, 1983, n° 4, vol. 2, p. 62-73.)

particulière de mettre de sa part là où il y a peu, de remplir, à l'aide de son imagination et de sa bonté structurelle, un verre plutôt vide. Un épisode de son enfance en porte foi :

Le méchant Jules Dubois, un jour, lui a même poché un œil. Toute chaude de honte et de colère, elle a couru vers la maison. Mais, chemin faisant, voilà qu'elle s'est mise à penser qu'elle était une grande personne, bonne-maman par exemple, et qu'elle portait un lorgnon noir. Et elle n'était plus du tout pressée, elle marchait tranquillement en levant très haut la tête pour voir par-dessus son lorgnon noir. (14)

Il y a dans ce fragment le passage de la honte et la colère à la tranquillité par les seuls mérites de sa configuration caractérielle, capable de s'accrocher à un simple fait, imaginaire, pour vivre. De la même manière, elle s'accroche aux circonstances atténuantes (elle essaie de comprendre la froideur de son mari en se disant que c'est parce qu'il travaille trop), au futur qu'elle construit pour eux, puis à l'enfant qu'ils auront un jour : « maintenant elle comprenait que c'était précisément ceci ce qu'il lui fallait: un être tout neuf, bon à toucher, une chose vivante. » (73)

Cette capacité d'arrondir les angles, et son désir de rondeur, car elle ne désire pas plus qu'elle n'en peut donner, le texte réussit à les construire par des images en textures et en couleurs, qui peignent dans des mots un intérieur autrement invisible :

Son âme devient tiède et paisiblement odorante comme un abricot dans une armoire. Son âme remplit la maison. Elle ronronne dans la couronne bleue du gaz qui chauffe la bouilloire en sourdine. Elle brille dans la rondeur des cuivres. Elle s'étale, tranquille, sur la panse des marmites brunes. Elle est rouge et noire et bleue, son âme, comme les laines qui dorment l'une contre l'autre, chaudement, dans la corbeille. (188)

L'âme d'Antonia devient, ainsi, tactile (tiède), odorante (abricot), expansive (s'étale, remplit), sonore (ronronne), traverse l'espace et s'en laisse contaminer (l'espace chauffe / elle est tiède). L'espace et l'âme en syntonie<sup>6</sup> : l'espace en sourdine / elle ronronne, le cuivre des récipients / elle brille; elle acquiert les couleurs de la laine, rouge, noir et bleu, et le bleu est aussi la

---

6 « Personnage et décor en symbiose si parfaite, l'un renvoyant à l'autre, qu'ils me semblent à jamais inséparables » dit Jean Muno. (Robert Vivier, *Folle qui s'ennuie*, op. cit., p. 9)

couleur de la couronne du gaz, dont la chaleur réverbère dans celle de la corbeille, où les laines, comme des petits chats (ronronne), dorment. Les correspondances se tissent à plusieurs niveaux (la rondeur physique – rondeurs, panse, couronne, corbeille—est renforcée par l'usage de la voyelle arrondie o (rondeur, ronronne, couronne etc.), intérieur et extérieur transfèrent leurs propriétés de l'un à l'autre en portraiturant un désir de chaleur, de rondeur, de douceur, de tranquillité. Car ce qu'elle veut manque de complications, c'est simplement « mettre le front sur son épaule et de rester comme cela, sans rien voir, sans rien respirer que le drap sombre de la manche » (70) :

Elle aurait voulu pour tout au monde attirer la tête de Jules sur son épaule et la bercer dans la douceur de sa tristesse [...] Et c'était la vie, cela: cette douceur et cette tristesse, ce désir et cette impossibilité. (119)

Ce qu'elle désire, finalement, c'est le titre d'une version de ce roman qui nous le dit : *Vivre*<sup>7</sup>.

## Bibliographie

- Bauchau, Henri, « Robert Vivier et la guerre », in *Robert Vivier, l'homme et l'œuvre: actes du colloque organisé à Liège le 6 mai 1994*, Genève, Droz, 1995, p. 31-36.
- Mignon, Nicolas, « Absurdité, fatalité et fraternité : les Grandes Guerres de Robert Vivier (1916-1984) », *Interférences littéraires*, nouvelle série, n° 3, « Les écrivains et le discours de la guerre », dir. François-Xavier Lavenne et Olivier Odaert, novembre 2009, p. 147-159.
- Pastoreau, Michel, « Formes et couleurs du désordre: le jaune avec le vert », *Médiévales*, n° 4, vol. 2, 1983, p. 62-73.
- Vivier, Robert, *Dans le secret du temps*, Waterloo, La Renaissance du Livre, 1972.
- Vivier, Robert, *Folle qui s'ennuie*, Bruxelles, Editions Jacques Antoine, 1980.
- Vivier, Robert, *S'étonner d'être*. Poèmes. Paris, Flammarion, 1977.

---

<sup>7</sup> Il s'agit de la deuxième version du roman, parue en 1925 dans la revue *Europe*, la première ayant été publiée plus tôt la même année sous le titre d'*Antonia*.