

Vian, un écrivain aux multiples visages

Introduction

Vian a publié une telle diversité d'ouvrages que la principale biographie qui lui est consacrée, en 1981, écrite par Noël Arnaud et publiée aux éditions Christian Bourgeois en fait, dans son titre même, un écrivain aux vies multiples : il publie des textes sur le jazz, des farces, des poèmes, puis des romans conséquents, dont le plus célèbre est *L'écume des jours*. Il publie aussi des pastiches de la littérature classique. Pourtant, il n'a jamais eu, de son vivant du moins et pour les œuvres signées de son vrai nom, le grand succès qu'il attendait, si ce n'est auprès de quelques élites intellectuelles comme Raymond Queneau ou Jean Paul Sartre. En 1946, il ne réussit pas à obtenir le prix de la Pléiade, gagné par Paulhan. Déçu, il se lance alors dans la rédaction d'un ouvrage qui se fait pastiche d'un genre à succès, celui du roman noir. Par sa violence et son obscénité, *J'irai cracher sur vos tombes* fait alors scandale. Après avoir été retrouvé sur les lieux d'un crime passionnel, Boris Vian est même poursuivi outrage aux bonnes moeurs. Pourtant, ce n'est pas Vian qu'on attaque, mais Vernon Sullivan, le supposé auteur de la série de romans noirs commencée avec *J'irai cracher sur vos tombes*. En effet, l'auteur, pour la première fois, s'assure qu'on ne l'identifiera pas comme il le laissait faire à travers les divers anagrammes de son nom qui servaient de patronymes à des textes de différents genres, comme « Bison Ravi » ou « Baron Visi ». En outre, ce nouveau type de livres se différencie clairement et volontairement des textes précédents de Boris Vian, jusqu'au style, qui est celui du roman noir et qui donne même l'impression d'une langue traduite. Le texte se fait donc négation de l'identité de son auteur dans une certaine mesure. Malgré tout, on peut observer un nombre important de liens entre les romans noirs de Sullivan et les œuvres de Vian.

Boris Vian et le roman noir américain

Aux origines du roman noir à l'américaine

Si l'on veut saisir tous les enjeux dont il sera question dans notre analyse, il semble important, pour le lecteur néophyte, de commencer par un bref aperçu sur l'origine du roman noir américain ainsi que ses principales caractéristiques.

C'est aux États-Unis au tout début des années trente que naît ce que l'on appellera la « Harboiled School » : courant littéraire moderne introduit par Joseph T. Shaw et son magazine *Black Mask*. L'École se veut représentante d'un renouveau attendu de la littérature policière américaine avec comme toile de fond une société contemporaine en pleine mutation. Nous sommes alors dans l'Amérique de l'entre deux guerres qui se découvre et s'apprend. C'est le temps des grandes productions de masse, qui permettront à une couche de la société, jusqu'alors quelque peu négligée, d'accéder à la consommation. C'est la naissance d'une nouvelle classe sociale : les « Middle Classes ». Le père de ce mouvement, et qui lui donnera ses principales caractéristiques et lettres de noblesse, Dashiell Hammett, crée le thème d'une ville corrompue et corruptrice, (« Poisonville »), où le détective privé ne risquera pas seulement sa vie mais également son intégrité morale. Figure que l'on retrouve chez Raymond Chandler et son fameux détective Philip Marlow, dont l'ouvrage *Le Grand sommeil* a été traduit par Boris Vian en 1948¹.

C'est seulement après la seconde guerre mondiale que le genre s'installe en France. Gaston Gallimard charge Alain Duhamel de créer la collection « Série Noire ». Le succès sera quasi immédiat puisqu'au début des années cinquante; elle atteindra les 40 000 exemplaires par titre et publiera huit nouveaux titres par mois. En 1946, Jean Halluin, des éditions Scorpion, cherche à publier un roman américanisé dans la même veine que la « Série Noire » de Gallimard. Boris Vian ayant déjà collaboré avec Alain Duhamel lui propose ses services et écrira en une dizaine de jours *J'irai cracher sur vos tombes*. Roman rapide mais non bâclé comme nous le soulignerons dans notre analyse. Le livre deviendra par ailleurs le best-seller de l'année 1947. S'ensuivra alors *Les Morts ont tous la même peau* (1947), *Et on tuera tous les affreux* (1948) et enfin *Elles se rendent pas compte* (1950). Il est à noter ici une rupture dans le style de ces quatre ouvrages : les deux derniers se permettent une plus grande liberté d'écriture qui les éloign, du même coup, du roman noir américain dit classique.

C'est donc un canular qui donne naissance au roman noir à la française. Boris Vian n'a pas seulement pastiché, il a également créé et a su être un copieur original. Il fait siennes les règles du roman noir américain, que ce soit dans l'intrigue (enquête, traque policière...), ou dans son atmosphère (personnages et lieux profondément marqués temporellement et géographiquement). Cependant Boris Vian demeure un auteur pluriel et nous verrons de quelle manière il s'accommode puis se libère de ces contraintes.

Vian respecte les codes du genre

Lorsque Boris Vian se lance en 1946 dans l'aventure du roman noir américain, il est

¹ Raymond Chandler, *Le Grand sommeil*, Gallimard, collection Folio Policier, 1948.

parfaitement conscient des lois auxquelles il doit se plier s'il veut véritablement duper le lectorat habituel de ce genre. En effet, facilement reconnaissable dès ses premières lignes, le roman noir américain s'accompagne également d'un fort horizon d'attente auquel Vian doit se soumettre s'il veut véritablement se faire passer pour un auteur habitué et habituel de ce genre.

Le roman noir américain se veut, avant tout, une peinture réaliste voire naturaliste de son époque. Il y est profondément ancré et fait plus que largement appel à des références sociales, géographiques et culturelles afin d'immerger son lecteur, et ce dès l'incipit, dans une ambiance qui lui est à la fois propre et facilement définissable. Ainsi l'auteur aime à situer de manière extrême l'action de son roman: ce n'est pas seulement le pays et la ville qui nous sont indiqués mais également les rues et les lieux censés être connus de l'autochtone. On peut citer *La Moisson rouge* de Dashiell Hammett : « 2101 Mountain Boulevard. Prenez le tram de Broadway et descendez à Laurel Avenue, c'est à deux rues de là. »² Ou « Lorsque je revins au Great Western Hotel... »³. Vian se calque sur ce modèle et, alors que paradoxalement lui-même n'est jamais allé aux États-unis, il parvient à donner l'impression d'être natif de ces contrées : « Menez-moi au Zoody Slammer. Allez jusqu'au coin de Pico Boulevard et Sand Pedro Street... »⁴. Rappelons que nous ne cherchons pas à savoir si ces lieux existent réellement mais à souligner le fait que Boris Vian cherche à décrire une Amérique telle que perçue par le lecteur et ce à travers, par exemple, des rues aux consonances anglo-saxonnes.

C'est pour cette raison également, qu'à la manière du roman noir américain, tous ses personnages sont affublés de surnoms ou diminutifs anglo-saxons: Dick, Andy, Rocky, Sunday Love, Lou, Lee.... Ce choix intimiste permet à Vian de les revêtir d'un intérêt critique. Le lecteur bascule dans leur réalité et ils deviennent représentants de leur milieu et donc d'une certaine couche sociale de la société. Cela peut aller de la classe blanche moyenne (« Low Middle Classes ») avec les filles du bobby-soxers à la classe blanche bourgeoise (« Upper Middle Classes ») avec les filles Asquith. Au contraire les personnages dont les noms ne sont pas cités sont déshumanisés ; il en est ainsi lors de la plongée dans les bas quartiers et de l'épisode des deux fillettes violées dans *J'irai cracher sur vos tombes*; l'absence de nom rend supportable au lecteur la violence de la scène. On constate par ailleurs que le héros du roman noir, de par son attitude, peut être considéré comme un « outcast », c'est-à-dire un exclu capable de se fondre dans n'importe quel environnement, justement parce qu'il n'appartient à aucun d'eux. Dans *J'irai cracher sur vos tombes*, le héros, de père noir, est capable de se faire passer pour blanc sans que naisse aucun soupçon. Idée que l'on retrouve également de manière plus ironique dans *Et on tuera tous les affreux* où Rocky, du fait de la perfection de son physique, est à plusieurs reprises pris pour une classe S de clones. Cet ensemble d'éléments permet à l'auteur de décrire une Amérique plurielle et de dépeindre un large panel de sa population sans s'enfermer dans un environnement donné.

Pourtant cette mobilité géographique et sociale ne trouve pas écho dans l'aspect temporel du roman. Au contraire l'écrivain choisit ici de s'ancrer dans son époque et on peut noter dans l'œuvre une abondance d'éléments quasi-déictiques comme le « Frankie Sinatra » de *J'irai cracher sur vos tombes*. Mais les allusions peuvent également se faire plus discrètes. C'est le cas de la Buick que l'on retrouve chez Hammett et chez Vian : une voiture américaine des années cinquante, symbole d'une Amérique en pleine floraison où la consommation et la production de masse a permis à une large tranche de la société (les WASP) d'accéder à l'automobile. Les auteurs font donc ici le choix d'un bien matériel fort ayant marqué son temps.

Cependant le roman noir américain ne se contente pas d'une peinture superficielle de la

² Dashiell Hammett, *La Moisson rouge*, Gallimard, collection Folio Policier, 1950, p. 7.

³ Ibid., p. 36.

⁴ Boris Vian, *Et on tuera tous les affreux*, Fayard, Le Livre de Poche, 1948, p. 28.

société, où seulement quelques éléments faisant « époque » suffisent à faire illusion. Les romanciers veulent également dépeindre ses moeurs et plus précisément son langage. L'écriture se fait orale, ou tout du moins mime-t-elle l'oralité. On peut ainsi convoquer certains incipit, tout d'abord chez Vian : « Personne ne me connaissait à Buckton. Clem avait choisi la ville à cause de cela ; et d'ailleurs, même si je m'étais dégonflé, il ne me restait pas assez d'essence pour continuer plus haut vers le Nord. »⁵ ; « Prendre un coup sur la tête, ce n'est rien. Être drogué deux fois de suite dans la même soirée, ce n'est pas trop pénible... »⁶. Ou chez Dashiell Hammett : « La première fois que j'entendis Personville appelée Poisonville, c'était par un rouquin prétentiard nommé Hickey Dewey dans la grande salle du Big Ship, à Butte »⁷. Le ton est donc donné dès le début du roman, l'auteur s'efface au profit d'un narrateur personnage qui ne se soucie guère de son écriture, il se raconte au lecteur et mime la confidence presque en temps réel puisque temps de l'action et temps de l'écriture sont intimement liés dans ces récits. Le lecteur est l'acolyte du héros, ce dernier ne lui cachant aucune de ses actions ou pensées. Cet aspect trouve sa finalité dans les propos des personnages dans et leurs dialogues ; ils permettent à l'auteur de souligner l'aspect réaliste de ces romans noirs américains. Les conversations se font le plus souvent vulgaires et montrent que dans ces sociétés dures où la violence physique règne (viols, meurtres...), règne également une violence orale reflétée par une langue crue : « Don Willsson est monté poser ses fesses à la droite du Père... »⁸ ; « Lou, murmurais-je. Je ne vous baisera pas. Je ne veux pas vous baiser avant que nous soyons tranquilles. »⁹

Franchise de la parole certes, mais franchise également du héros de roman noir américain. Ce dernier est incorruptible, dans le sens où la société ne parvient pas à lui faire trahir ses idéaux. Il est conscient de la mauvaise nature de ce monde et choisit soit de le changer soit de l'ignorer lorsque cela dépasse ses capacités. Ainsi dans *J'irai cracher sur vos tombes*, rien ne parvient à empêcher Lee de concrétiser son projet, c'est-à-dire de tuer deux femmes blanches et ce afin de venger la mémoire de son frère noir ; cette spontanéité permet également de montrer l'atrocité de ce monde raciste où tout est conçu de manière manichéenne. C'est également le cas, sur un thème plus léger, dans *Et on tuera tous les affreux*, où le héros voulant absolument rester vierge jusqu'à ses vingt ans, ne changera d'avis qu'après avoir vu la mort de près, la société ne lui laissant pas le choix d'une vie à contre-courant.

Nous abordons ici un autre aspect du héros de roman noir américain, à savoir sa victimisation. Il serait intéressant de comparer *Et on tuera tous les affreux* avec des romans de Horace McCoy. Dans ces romans noirs quelque peu controversés, le héros se trouve rattrapé par la société dans laquelle il évolue. Il n'est plus celui qui plonge dans l'horreur de ce monde mais celui qui la subit. Rocky, chez Vian, n'est pas seulement vierge au sens physique du terme, mais également au sens moral, puisque c'est seulement après cette enquête qu'il sera à même d'envisager sereinement ce « meilleur des mondes » quasi « huxleyen ». On a chez Vian deux influences et donc deux figures possibles du héros : le premier affrontant la société et le second la subissant ; mais tous deux sont inspirés du roman noir américain. Cependant Vian, même caché sous le vernis de Vernon Sullivan, reste lui-même et ne peut s'empêcher tout au long de son roman de se jouer des codes du genre.

⁵ Ibid. *J'irai cracher sur vos tombes*, p. 13.

⁶ Ibid. *Et on tuera tous les affreux*, p. 7.

⁷ Ibid. *La moisson rouge*, p. 7.

⁸ Ibid. *La moisson rouge*, p. 12.

⁹ Ibid. *J'irai cracher sur vos tombes*, p. 153.

Vian s'amuse

Dans *J'irai cracher sur vos tombes*, Vian, dans les toutes premières pages de son roman fait dire au libraire : « Écrire des best-sellers. Rien que des best-sellers. Des romans historiques, des romans où des nègres coucheront avec des blanches et ne seront pas lynchés... ».¹⁰ Ce qui revient finalement à présenter son roman de manière tacite, et à déclarer qu'il poussera l'archétype à l'extrême. Ainsi dans la même oeuvre, Vian ne se contente pas de montrer une société fortement sexualisée mais il dérape par moments vers le roman pornographique ; chacune des relations physiques du héros avec une jeune fille est accompagnée de nombreux détails et de longues descriptions. Mais ce n'est pas seulement via l'érotisme à outrance de son héros que Vian se moque du roman noir américain, c'est également dans le type de héros qu'il choisit. Ainsi dans *J'irai cracher sur vos tombes*, même si Lee possède bien un idéal, il n'en reste pas moins un assassin. On peut voir ici une critique sous-jacente de Vian à l'égard de ce justicier américain qui parfois n'est plus très loin de ceux qu'il chasse : la justice poussée à son paroxysme peut devenir dangereuse.

Ce glissement de Vian n'est pas seulement visible dans le choix du héros mais également dans le genre de l'oeuvre. Ainsi dans *Et on tuera tous les affreux*, on passe de ce qui semblait être une vulgaire enquête policière à un véritable récit fantastique, voire d'anticipation, où le héros se voit confronté au clonage humain et à ses conséquences. On reconnaît l'amour de Vian pour l'absurde, qui sera évoqué dans notre seconde partie.

Cependant l'espace dans lequel Vian se laisse le plus de marge, dans le sens où il se permet d'y laisser de nombreux indices à son lectorat, c'est dans la pseudo traduction de l'oeuvre. En effet, il copie parfaitement l'habitude des traducteurs de série noire, en choisissant, pour des raisons d'effets de réel, de ne pas traduire de nombreux termes américains tels que « drugstores », « doughnuts », « flask »... (et qui feront d'ailleurs plus tard leur entrée dans le dictionnaire). Mais Vian va plus loin en se permettant d'ajouter à cela des erreurs dites volontaires, des maladroites recherchées, qu'il fait passer pour être dues à une mauvaise traduction, et qui contribuent à la supercherie. Ainsi, il écrit les « chats du coin » en référence à l'expression américaine « cats » signifiant « gars » ; ou encore le « Elle était gentille. Très formée. » où le traducteur semble s'être empêtré dans les différentes acceptions de « nice ». Moquerie qui l'amènera à écrire au nom d'un traducteur fictif la note suivante : « Jeu de mots qui n'existe pas en américain et qui n'est pas drôle en français »¹¹. Vian accentue ce fossé entre anglais et français, non seulement dans le style, mais également dans le fond où sous le camouflage de l'américain, il se permet certaines critiques à l'égard de la France, donnant bel et bien l'impression d'un auteur étranger et donc d'un regard différent sur la société française. Ainsi Lee décrit le parfum français de Lou Asquith comme étant « un machin compliqué, sûrement très cher. »

En conclusion on peut dire que ces romans doivent être vus comme des expériences narratives quasi-oulipiennes où Sullivan s'amuse des codes du genre mais également de ce Vian traducteur et auteur. C'est cette relation paradoxale de rivalité et de ressemblance entre Vian et Sullivan que nous allons examiner de plus près.

¹⁰ Ibid. *J'irai cracher sur vos tombes*, p. 17.

¹¹ Ibid. *Et on tuera tous les affreux*, p. 191.

De Vian à Sullivan

Pour Vian, visiter différents genres littéraires est une pratique assez courante. Avant d'écrire des romans complexes comme *L'Écume des jours*, il a déjà publié de courts textes qui relèvent plutôt de la farce ; il a écrit des pastiches de divers genres, notamment d'oeuvres classiques et chrétiennes, avec les *Cantilènes sur Gelée*. Mais il a aussi publié des textes d'autres genres en utilisant divers pseudonymes, comme Bison Ravi, pour des textes sur le jazz, ou Baron Visi. Il a souvent tendance à ne pas vouloir que le public relie ses différentes oeuvres. Pourtant, il ne s'agit en général que de d'anagrammes amusants qui peuvent laisser deviner l'auteur unique, alors que le nom de Sullivan laisse nécessairement le lecteur dans l'ignorance de la vérité sur l'identité de l'auteur. En cachant son identité, il donne plus de vraisemblance à des textes moqueurs, et qui ne se caractérisent pas par l'originalité de la création, mais par l'imitation, moins valorisante. En outre, Vian n'a pas un grand succès en tant qu'auteur romanesque. Le nom de Sullivan est une chance nouvelle d'être lu. Et puis peut-être que Vian s'attendait aussi au scandale que provoqueraient les textes de Sullivan. Malgré tout, on pourra observer que l'originalité et la personnalité de Vian, telles qu'on les trouve dans *L'écume des jours*, se perçoivent à travers ces textes, en particulier dans *Et on tuera tous les affreux*, et aussi dans *J'irai cracher sur vos tombes*, mais de façon ponctuelle ou diffuse.

La construction de deux univers apparemment sans lien

Les textes publiés sous le nom de Sullivan semblent en complète rupture avec les textes revendiqués par Vian. Cela vaut surtout pour *J'irai cracher sur vos tombes*, car on verra que les textes suivants qui parodient le roman noir se rapprochent de plus en plus du style de *L'écume des jours*. Il est de prime abord bien difficile de trouver des points communs entre les deux corpus. Ils se résument à quelques thèmes : la fête et les relations amicales, qui sont toujours un élément essentiel dans la vie des héros, le jazz et l'intérêt pour les États-Unis. Le jazz, en particulier, est omniprésent dans tous les textes ; il est le lieu des relations humaines, mais il est aussi l'objet d'une véritable passion des personnages. Il est essentiellement écouté dans les bars, par les héros qui y viennent avec leurs amis. Colin a fabriqué un « pianocktail », qui fabrique de bons cocktails si l'on en joue bien et de mauvais si l'on joue mal. Le héros de *J'irai cracher sur vos tombes* séduit des jeunes filles en jouant de la guitare. Rocky dans *Et on tuera tous les affreux* explique page 14-15 : « je sais qu'il y en a qui dansent pour les filles et pas pour la musique. Mais moi j'aime cette musique là [...] ». Le thème du jazz aussi sert à construire des univers différents, celui de Vian relevant d'un imaginaire optimiste, alors que les clubs de jazz de Sullivan nous plongent dans un univers américain, celui d'une jeunesse à la recherche de sensations fortes. Par ailleurs, on remarque l'intérêt de Vian pour la culture américaine dans les oeuvres qu'il publie à son nom. Il dédie ainsi *L'Écume des jours* à « bibi », sorte de francisation de « baby ».

On comprend donc que Vian se soit rapproché du roman noir américain. Pourtant, la richesse des thèmes de *L'Écume des jours* disparaît dans les textes de Sullivan : Colin est un véritable esthète culinaire (il ne cuisine pas, mais connaît pas coeur les oeuvres des plus grands cuisiniers). Dans cette oeuvre, on voit aussi un nombre très important de références culturelles françaises : les célébrités de la France contemporaine de Vian y sont présentées à travers la Duchesse de Bovouard ou de Jean Sol Partre. On trouve aussi des références à une culture ancienne : l'Andouillon est celui de Rabelais.

Le lexique et la langue de Vian perdent aussi leur richesse dans les textes publiés sous le

nom de Sullivan. En effet, le lexique de Vian permet de donner de l'ampleur à la description et rend l'environnement plus présent, plus saisissable : « une ample serviette de tissus bouclé » et d'autres objets rendus visibles entourent Colin dans sa salle de bain.

La narration de Sullivan est très différente. C'est une narration intradiégétique qui joue avec l'oralité même. Le narrateur s'adresse aux lecteurs : « mes enfants [...] ça ne vous regarde pas ». Il passe même la parole à son ami quand celui-ci est mieux placé pour raconter un affrontement entre les trafiquants et la police. Le lexique en est d'autant est appauvri : il ne sert dans les textes de Sullivan qu'à refléter approximativement la personnalité des personnages : leur arrogance, leur vulgarité, leur sexisme... « avec ma gueule, tout passe » dit Rocky ; il traite les femmes de « femelles », et utilise souvent certains termes, comme « fricoter », qui semblent être des habitudes de langage. Au contraire de Vian, et toujours dans le cadre de l'oralité, les textes de Sullivan laissent peu de place à la description. Il a surtout recours à des phrases nominales, « soirée d'été, pour préciser » (p 18), « jolie chambre ». Il méprise le détail qui fait la richesse de l'univers de *L'Écume des jours* : « la date importe peu ». La langue des textes publiés sous le nom de Sullivan est une langue de l'impulsion. Dans *Et on tuera tous les affreux*, le héros explique : « je ne sais pas pourquoi j'avais envie de sortir le soir [...]. J'avais envie de sortir et je suis sorti ». Cette impulsion se retrouve pourtant aussi chez Vian, parfois assez visible, comme dans les scènes de violence et de meurtre.

La violence, un thème déjà présent chez Vian

Si la violence est un thème central dans les écrits publiés sous le nom de Sullivan, et qu'elle est l'élément essentiel qui oppose les deux oeuvres, elle n'est pourtant pas absente dans les textes de Vian. Dans *L'Écume des jours*, on relève en effet trois meurtres : Alise tue Partre avec un arrache coeur, la police tue Chick parce qu'il ne paye pas ses impôts, et Colin tue un employé de patinoire qui ne se presse pas de venir lui ouvrir sa cabine ; dans cette scène; le meurtre est gratuit ; il est causé par l'impatience et l'angoisse du héros. La colère du héros est à rapprocher de celle de Lee Anderson, le héros de *J'irai cracher sur vos tombes*, à la différence que dès qu'il est mort, le cadavre de l'employé cesse d'intéresser Colin, qui n'éprouve aucun plaisir face à la mort ou à la douleur; la montée de la colère est vite oublié, alors que dans *J'irai cracher sur vos tombes*, elle laisse place à un véritable déploiement de haine. Quand au deuxième meurtre de *L'écume des jours*, il se justifie par le désespoir d'une femme délaissée par son ami, trop passionné par Jean Sol Partre. C'est donc surtout le genre des romans qui différencie les scènes de meurtres.

De manière générale, il faut admettre que les meurtres s'opposent : ceux de *L'écume des jours* peuvent prêter à rire, alors que celles de Sullivan écoeurent tant il pousse la violence à son paroxysme, dans un but apparemment parodique. En outre, aussi peu vraisemblables soient-elles, les scènes de meurtre de Sullivan se veulent particulièrement réalistes : elles sont les scènes où la description intervient le plus, se fait la plus précise. Au contraire, le caractère absurde des meurtres de *L'écume des jours* est renforcé pour en atténuer le pathétique : Jean Sol Partre est assassiné à l'aide d'un arrache-coeur. Quant à Chloé, c'est un nénuphar qui lui pousse dans le poumon. Ce nénuphar est totalement envahissant et participe à la création d'une ambiance morbide: les vitres de la maison sont couvertes d'une matière sombre qui empêche la lumière de passer, l'air est irrespirable.

On peut finalement supposer que ces deux écritures de meurtres et de morts ont une matière unique, un même rapport à la violence, qui s'adapte à une volonté parodique dans les textes de Sullivan, et qui dans les premiers textes de Vian, fait partie d'un univers décalé.

Le sort de l'Absurde dans les textes de Sullivan

Les écrits publiés sous le nom de Vian font la part belle à l' Absurde, mais à un Absurde très personnel, qui est proche de celui de Ionesco, mais qui laisse tout de même une place à la volonté, puisque les personnages sont sans cesse motivés par la quête de bonheur. Par moments, les personnages peuvent aussi avoir un comportement qu'ils n'analysent pas; ils nous rappellent ainsi *L'étranger* de Camus : le meurtre de l'employé de la patinoire est un geste incontrôlé. Mais on trouve aussi les autres aspects de l'Absurde de Vian dans les textes publiés sous le nom de Sullivan.

Dans les romans signés de son nom, Vian utilise un lexique déroutant, il écrit par exemple que pour s'ouvrir le regard, Colin taille « en biseau le coin de ses paupières mates » ; on peut encore remarquer ici la violence de l'image ; et il vide sa baignoire « en [y] perçant un trou dans le fond ». Il a recours à des comparaisons étonnantes : « son peigne d'ambre divisa la masse soyeuse en larges filets oranges pareils aux sillons que le gai laboureur trace à l'aide d'une fourchette dans de la confiture d'abricot ». Les termes pris séparément évoquent certes la scène: le laboureur rappelle l'action et la confiture d'abricot l'orange des cheveux ; mais ils provoquent une nouvelle image inattendue. Ces accumulations nombreuses font en particulier penser à Rabelais et à Céline. C'est ce qu'écrit Noël Arnaud dans *Les vies parallèles de Boris Vian*, ouvrage publié en 1981 au éditions Christian Bourgeois. Vian s'amuse encore à divers décalages poétiques. La lumière du soleil est solide, et « les souris de la cuisine aimaient danser au son des chocs des rayons de soleil sur les robinets ». La langue n'est donc pas la seule à être absurde, le monde dans lequel évoluent les personnages est lui-même improbable, l'armoire contient « **les lance-pierres**, les assiettes, les verres et les autres ustensiles que l'on utilise pour manger chez les civilisés. » ; quand aux nombreux néologismes, ils illustrent la folie des personnages qui vivent entourés d'objets inconnus, comme le « pianocktail », qui est dans le livre même, une invention nouvelle, celle de Colin. D'autres néologismes contribuent à l'invention d'un monde imaginaire : la monnaie qui a cours dans *L'écume des jours* est ainsi le « doublezon ».

Le lexique imaginaire de Vian se retrouve souvent dans les textes publiés sous le nom de Sullivan. Mais, régulièrement, sa fonction change ; elle est ironie de l'auteur face à la violence du genre parodié ; dans *Et on tuera tous les affreux*, après la bataille entre policiers et trafiquants, les moins blessés de chaque groupe récupèrent « leurs confrères endommagés ». Ces figures de confusion entre objet et personne servent aussi à construire un univers inquiétant et déshumanisé. On entend ainsi « des hurlements de pneus » (p.45). Dans les deux oeuvres, l'absurde est perceptible au niveau de la langue, dans le fait que les déterminants ne correspondent pas à la nature de leurs objets. Ainsi, dans *L'Écume des jours* et dans *Et on tuera tous les affreux*, on trouve une remarque similaire, qui réifie la femme : « elle comportait aussi un bracelet », remarque Colin quand il rencontre Chloé, et Rocky dit d'une de ses amies que « Lacy s'en est emparé » pour aller danser. Dans le deuxième cas cependant, le décalage est moins étonnant, il apparaît comme une remarque sexiste.

D'une manière générale, Vian semble finalement laisser libre cours à sa préférence pour l'absurde. Dans *Et on tuera tous les affreux*, le début de l'oeuvre est vraisemblable, et les seules remarques qui peuvent nous intriguer sont en fait vite justifiées ; mais au fil du récit, les scènes deviennent de plus en plus improbables, le décalage de l'auteur vis-à-vis de l'intrigue est de plus en plus marqué, jusqu'aux derniers moments du livre : le héros et ses amis pensent que leur ennemi veut prendre le pouvoir, alors qu'il souhaite simplement que les hommes laids disparaissent et qu'il ne reste que des beaux. La morale du livre insiste sur le ridicule du genre : il ne faut pas que tout le monde soit beau, car alors les laids deviendraient exceptionnels et seraient les êtres les plus désirés. Certaines intrigues reposent sur un comique de l'absurdes. Dans *Et on tuera tous les affreux*, la rencontre avec Jef Devay en témoigne : il a un physique très étrange et l'air fou ; il est donc un personnage idéal de roman noir, mais le héros va soudain décider de l'appeler Jef Devay, du nom

d'un de ses anciens amis qui dit-il, ne lui ressemble pas du tout. Ensuite, la logique de Jef fait rire : il énonce un paradoxe qui aurait pu passer inaperçu dans un roman noir : « théoriquement, je dois donner l'alerte. Mais je suis raté, et quelquefois je ne suis pas la consigne. Sinon, vous seriez déjà plus ou moins morts ». Cette scène de la rencontre avec Jef Devay semble être une scène charnière à partir de laquelle Vian se laisse aller au rire. Pendant que les héros visitent la clinique, guidés par Jef, le chien qui a déjà adressé un « sourire de chien » à Rocky, se met carrément à parler : « Y en a marre, dit-il. Y a pas de chiennes, dans le coin? C'est la première fois qu'on l'entend protester, aussi Mike ne l'engueule pas trop. »

L'absurde est donc une dimension qui imprègne tous les textes de Vian. Il reflète son rapport à un monde insensé, mais aussi la volonté de trouver le bonheur malgré tout. Et aussi bien dans les romans qu'il publie sous son nom que dans tous ses autres textes, ce bonheur, ce dépassement de sa condition se trouve dans le rire, mais aussi et surtout dans les relations amicales et dans la fête, qui sont un élément essentiel de tous les livres de Vian, livres dans lesquels les personnages les plus malheureux ne sont jamais seuls.

Bibliographie

Noël Arnaud, *Les vies parallèles de Boris Vian*, Christian Bourgeois, [1981] 1991

Dashiell Hammett, *La moisson rouge*, [1929], traduit par P.J Herr et Henri Robillot, Gallimard, 1950

Oeuvres de Boris Vian, tome 2, Fayard, 1999

Boris Vian, *J'irai cracher sur vos tombes*, Christian Bourgeois, 10-18, 1973

Boris Vian, *Et on tuera tous les affreux*, [1948], Fayard, 1996