

Les Sons et les Mots : Boris Vian

Antoine MARMOTTANS et Yves STALLONI

Avec la participation du *Doctor Jazz Society*

Le Jazz, raison de vivre de Boris Vian

Le jazz a connu chez nous de 1945 à 1950 une période particulièrement faste, liée en grande partie au bouillonnement culturel et nocturne de Saint-Germain-des-Prés dont Boris Vian reste une des figures emblématiques.

À dire vrai, le jazz avait déjà sa petite histoire dans notre pays. Elle commence en 1917 avec l'arrivée des troupes américaines et de leurs fanfares qui nous font découvrir les rythmes inconnus du jazz. Né au début du siècle dans les dancings noirs de La Nouvelle-Orléans, le jazz va se propager de par le monde grâce à la magie de l'enregistrement. Le disque restera d'ailleurs longtemps le principal vecteur de la musique de jazz en Europe. Apparaît alors aux États-Unis toute une pléiade de musiciens de génie qui vont transcender cette musique pour bâtir un art nouveau. Des noms, on pourrait en citer des dizaines, contentons-nous de King Oliver, Louis Armstrong ou Duke Ellington.

Ces premiers enregistrements, considérés comme des chefs-d'œuvre, ont inspiré tous les musiciens se réclamant du style Nouvelle-Orléans. Ce fut le cas de Boris Vian, des jazzmen de sa génération, c'est encore le cas des musiciens que vous entendrez ce soir et qui prêtent aimablement leur concours à cette Heure un peu particulière de l'Académie du Var. Elle aura tout du moins, je l'espère, « l'heur » de vous distraire.

La révélation de la musique syncopée au public français reste en 1925, au Casino de Paris, la fameuse Revue nègre mettant en vedette la sensuelle Joséphine Baker et, plus sérieusement, révélant à l'auditoire un clarinettiste voué à la célébrité : Sydney Bechet.

Le succès de la musique noire américaine sur nos scènes de music-hall trouve bientôt l'écho favorable de voix autorisées. Cocteau par exemple, ou le chef d'orchestre Ernest Ansermet qui n'hésite pas à écrire prophétiquement : cette nouvelle musique est peut-être la grande route où le monde s'engouffrera demain... Je crains toutefois qu'elle ne se soit égarée dans de mauvais chemins où le délire mégaphonique des rockers a relégué le véritable jazz dans une zone d'ombre où de petits groupes de musiciens et d'amateurs maintiennent le flambeau.

Revenons aux années vingt. Des compositeurs en renom ne dédaignent pas s'inspirer des rythmes du jazz : Satie, Poulenc, Darius Milhaud dans sa *Création du Monde* en 1923. Peu après, le jazz symphonique voit le jour. La *Rhapsody in Blue* est jouée à Paris en 1926 par l'orchestre blanc de Paul Whiteman, – le bien nommé ! – car les musiciens blancs se risquent à la musique noire, sans forcément en retrouver l'âme. On peut convenir après tout que les Noirs ont le jazz dans la peau comme ils sont les plus rapides à la course.

Chez nous, c'est avant tout l'aspect divertissant du jazz qui séduit nos orchestres de variétés. Puis, à partir des années trente, des musiciens et des amateurs commencent

à se réunir autour d'un phonographe pour étudier attentivement des disques de jazz venus d'Amérique. Leurs recherches se portent sur la suite harmonique des morceaux, l'utilisation particulière des instruments rythmiques et mélodiques, l'improvisation collective des petites formations, le style des différents solistes, les chanteuses de blues traduisant les racines profondes d'une musique sortie de la négritude et de la ségrégation.

Des clubs d'initiés voient le jour un peu partout, fédérés sous le nom de Hot Club de France, avec Hugues Panassié pour président et Charles Delaunay pour secrétaire général. Une presse spécialisée se met en place, des concerts sont organisés. Duke Ellington vient en France en 1933, Louis Armstrong en 1934. Des musiciens français, inspirés par le jazz, mais déjà créateurs d'une expression nouvelle, comme Django Reinhardt ou Stéphane Grappelli, rendent célèbre le quintette du Hot Club de France.

Toutefois les deux fondateurs du Hot Club vont bientôt se séparer pour des questions dogmatiques. L'un, Hugues Panassié, homme doué d'une forte personnalité mais intraitable dans ses convictions, soutient que seul le jazz de style Nouvelle-Orléans, avec la prééminence des musiciens noirs, mérite le nom de « vrai jazz », excluant toute déviation. L'autre, plus attiré par l'éclectisme en matière musicale, estime que l'évolution du jazz vers d'autres formes plus complexes ne leur enlève pas d'appartenir également à la musique de jazz.

Cette nouvelle querelle des Anciens et des Modernes, d'apparence démesurée pour le profane, va durer une bonne dizaine d'années par journaux interposés, musiciens sectaires, pontifes du jazz se jetant à la tête les pires invectives. Même apaisée et face à d'autres musiques autrement dangereuses pour le jazz, il en reste encore aujourd'hui une coupure certaine entre musiciens de style traditionnel et de jazz dit « moderne » qui ne se mélangent pas, chacun ayant son public attiré.

Boris Vian va participer joyeusement à ce combat ubuesque, du genre de ceux qu'il aimait, avec toute la fougue de sa jeunesse et son talent du calembour, à la faveur d'articles ou de revues de presse. Il prend vigoureusement parti dès 1947 contre Panassié, gardant son admiration pour les pionniers du jazz, mais ne la refusant pas aux maîtres du jazz moderne comme Gillespie, Charlie Parker ou Miles Davis. Lui-même, en temps que musicien, ne changera jamais de style, fidèle à l'ancien.

Boris Vian s'est passionné très tôt pour le jazz qui restera jusqu'à sa mort son réconfort, sa Terre promise, souvent sa bouée de sauvetage. À dix-sept ans, il fréquente déjà les Hot Clubs et apprend d'oreille la trompette en écoutant les enregistrements venus d'Amérique. Louis Armstrong, Tommy Ladnier, bien sûr, mais aussi, ce qui explique peut-être son éclectisme en matière de jazz, le cornettiste blanc Bix Beiderbecke, au jeu plus subtil, plus velouté, « le jeune homme à la trompette », dont il traduira la vie romancée en 1946. Il s'exerce aussi à la « trompinette », nécessitant sans doute moins de souffle, version réduite de la trompette ressemblant à l'instrument de poche que manie à l'occasion notre ami du *Doctor Jazz Society*.

Embouchure posée au coin des lèvres, assis les jambes écartées, Boris Vian s'exprimait sans fioritures inutiles, attentif à la pureté du style, tenant plus qu'honorablement sa place de leader dans une formation New Orleans. Je n'ai pas trouvé mention, dans ses biographies, de son bagage musical et de sa technique instrumentale. Il est probable qu'il l'acquiesce par un travail obstiné.

Beaucoup de musiciens de jazz que l'on dit « amateurs », c'est-à-dire des musiciens prêts à jouer jusqu'à l'aube pour le plaisir, ont appris à jouer d'oreille en écoutant des disques, sans connaître ni A ni B de la musique écrite, sinon qu'en langue anglo-saxonne le A, c'est le *la* et le B, le *si*, de préférence bémol... Même si, par la suite », certains d'entre eux ont complété leurs connaissances musicales et leur technique

instrumentale en prenant des leçons, au royaume du jazz tout s'efface devant le don que vous avez reçu du Ciel et le cœur que vous mettez à jouer... À l'évidence, Boris Vian ne manquait ni de l'un, ni de l'autre.

Après quelques essais musicaux entre famille et amis à Ville-d'Avray, Boris et ses deux frères, Léo à la guitare et Alain à la batterie, rejoignent l'orchestre du clarinetiste Claude Abadie, tout frais émoulu de l'École polytechnique, pionnier du style Nouvelle-Orléans qu'il voulait remettre à la mode en France. Période difficile du jazz sous l'Occupation où l'on joue quand on peut et où l'on peut devant un public d'inoffensifs zazous, camouflant pour la forme le Saint-Louis Blues en La Tristesse de saint Louis...

La Libération permet au jazz de retrouver sa propre liberté. L'orchestre Abadie-Vian joue pour les soldats américains permissionnaires à Paris dans de nombreux night-clubs, pour une bouchée de pain, mais de pain blanc américain... Vian s'étonne de voir les G. I. ignorant absolument la musique qu'ils leur font découvrir, trop vieille et, sans doute, trop noire...

Peu après, en 46, va démarrer l'ère germanopratine – quel horrible mot ! – du jazz, au temps de l'existentialisme, inaugurée dans la cave du bar *Le Lorientais* par le clarinetiste Claude Luter, ami de Vian et d'Abadie. C'est le point de départ fulgurant du *revival*, résurrection des petites formations de jazz des années vingt qui jouaient à La Nouvelle-Orléans ou à Chicago et qui, paradoxalement, permettront à des musiciens noirs à la retraite ou oubliés de retrouver une nouvelle vie.

L'orchestre d'Abadie où figure Boris Vian anime des clubs, donne des concerts, participe à des tournois d'amateurs, récolte des récompenses en France et en Belgique. En 1946 à Pleyel, leur orchestre se présente sous le nom de *Professeur Dupiton et ses joyeuses mandolines*, les musiciens coiffés de casquettes d'orphéonistes et portant de longues barbes blanches pour prouver leur ancienneté. Boris Vian, atteint d'une cardiopathie dès l'enfance, jouait de la trompette contre l'avis de ses médecins. Il arrêta définitivement en 1950, mais il avait eu le temps, en 45 et 46, d'enregistrer avec l'orchestre d'Abadie des thèmes que nos musiciens du *Doctor Jazz Society* ont choisi d'interpréter ce soir pour lui rendre hommage.

Il ne cessa toutefois de rester une des figures les plus représentatives du monde du jazz en France, par ses chroniques, ses revues de presse, ses fonctions de directeur artistique de compagnies de disques qui lui donnèrent l'occasion de nous faire partager ses connaissances dans l'histoire et le personnel des enregistrements.

La période qui suit la Libération voit le jazz prendre en France une dimension que personne n'aurait pu soupçonner. Tous les Grands du jazz se produisent en France, concerts et festivals font salle comble. Celui de Nice en 1948 restera un des plus mémorables avec le retour de Louis Armstrong. Certains musiciens comme Sidney Bechet, Albert Nicholas, Mezz Mezzrow, Bill Coleman, Kenny Clarke s'installent chez nous et leur présence stimulera nos propres musiciens.

Nous dirons un mot du bouillonnement de Saint-Germain-des-Prés, indissoluble de l'histoire du jazz en France dans les années d'après-guerre et dont Boris Vian sera l'un des principaux maîtres de cérémonie. Même s'il ne jouait plus qu'épisodiquement, son omniprésence dans les clubs de jazz, sa notoriété littéraire parfois sulfureuse, sa grande silhouette distinguée et son visage d'une pâleur romantique en ont fait le prophète, dira Prévert, le prince de cet éphémère royaume où il vécut à cent à l'heure des années qu'il savait comptées pour lui.

Il participe à la création de deux clubs restés mythiques, le *Tabou* et le *Club Saint-Germain* où se produisent ses amis musiciens, qu'ils soient vieux style ou be-bop, « figes moisies ou raisins aigres ». Il y reçoit des jazzmen de passage à Paris – Gillespie, Parker – et, réalisant un rêve de jeunesse, son idole, Duke Ellington. Mais

c'est lui aussi qui initia au jazz nombre d'écrivains – Raymond Queneau, Simone de Beauvoir, Sartre, Merleau-Ponty, – des peintres, des personnalités du théâtre, de la chanson ou du cinéma.

Boris Vian sans le jazz n'aurait jamais été Boris Vian, c'est un secret pour personne... Les caractères essentiels de la musique de jazz – tendresse, passion, nostalgie, truculence, – se retrouvent trait pour trait dans son style particulier. Des sons et des mots à perte de vue... Les mots nous restent, acerbes, perfides ou réjouissants ; les sons, nous le savons, s'envolent au gré du vent. « Autant en emporte le Vian », s'amusait-il à dire. Cependant, outre la consonance des mots et des calembours, outre quelques précieux enregistrements, il nous reste en filigrane de son œuvre cet amour de la musique de jazz qui transparaît dans de nombreuses pages. Boris Vian aimait jongler avec les mots, improviser comme un musicien le fait sur son instrument.

Il mourut à la fleur de l'âge en 1959. Pure coïncidence, Sidney Bechet, Lester Young et la chanteuse Billie Holiday l'escortèrent dans la mort au paradis des jazzmen où l'on connaît d'éblouissantes jam-sessions. On aime Boris Vian un peu, beaucoup, passionnément ou... pas du tout ! Qu'importe ! le personnage reste fascinant. Un sourire narquois, un pied de nez au monde, un calembour à la bouche, des idées folles plein la tête, un chorus au bord des lèvres, c'était Boris Vian, l'incomparable !

ARNAUD (Noël), *Les Vies parallèles de Boris Vian*, 5^e édition, Paris, C. Bourgeois, 1981.

BOGGIO (Philippe), *Boris Vian*, Paris, Flammarion, 1993.

TOURNÈS (Ludovic), *New Orleans sur Seine. Histoire du Jazz en France*, Paris, Fayard, 1999.

Antoine MARMOTTANS

Boris Vian écrivain

« Dans la vie, l'essentiel est de porter sur tout des jugements *a priori*. Il apparaît en effet que les masses ont tort, et les individus toujours raison. [...] Il y a seulement deux choses : c'est l'amour, de toutes les façons, avec des jolies filles et la musique de La Nouvelle-Orléans ou de Duke Ellington. Le reste devrait disparaître car le reste est laid. » Ces phrases provocatrices sont extraites de l'avant-propos du plus connu des livres de Boris Vian, *L'Écume des jours*, et elles me paraissent de nature à fournir une clé d'entrée dans l'univers riche et complexe de l'homme et de l'écrivain Boris Vian que l'on pourrait appeler, si vous aimez les anagrammes, « Bison ravi ». Goût de la singularisation, originalité, anticonformisme, insolence, férocité, outrance, sens du paradoxe, volonté de dérision – et d'autodérision, – penchant pour la mystification, reconsidération des hiérarchies officielles, refus des valeurs établies, réhabilitation des genres mineurs, amour de la vie, de ses jouissances et de ses plaisirs, voilà quelques caractéristiques de cet enfant terrible de la littérature aux dons multiples et à la carrière fugitive.

On ne parle pas de Boris Vian comme on le ferait de Marivaux ou de Chateaubriand. Son cas est unique dans le monde des lettres. Il existe bien des écrivains qui ont exercé d'autres métiers : comédien, professeur, journaliste, diplomate, militaire, mais aucun autre, à ma connaissance, qui ait été à la fois ingénieur, inventeur, traducteur, journaliste, acteur, scénariste, librettiste, compositeur, danseur, auteur-interprète de chansons, directeur artistique, pataphysicien, conférencier et, par-dessus tout, musicien de jazz, trompettiste assez talentueux pour se produire au *Club Saint-Germain-des-Prés* et pour jouer avec les plus grands.

L'un des meilleurs livres écrit sur Boris Vian est celui de son ami Noël Arnaud qui choisit pour titre *Les Vies parallèles de Boris Vian*, choix particulièrement heureux car nous avons l'impression que notre écrivain fut doué d'un don d'ubiquité, qu'il a mené plusieurs vies, en homme pressé, sans prendre le temps de s'arrêter, sans jamais se reposer, sans regarder en arrière, l'œil fixé sur cette échéance trop proche, son trente-neuvième anniversaire, un de ces « instanfataux » dont il avait la prescience :

Je mourrai d'un cancer à la colonne vertébrale
Ce sera par un soir horrible
Clair, chaud, parfumé, sensuel [...].
Je mourrai brûlé dans un incendie triste
Je mourrai un peu, beaucoup
Sans passion, mais avec intérêt.

Mais avant d'en arriver là, la vie offre de belles possibilités, à condition de tromper le destin par une course accélérée comme le dit un autre poème :

Il a dévalé la colline
Ses pieds faisaient rouler des pierres [...]
Il avait eu le temps de boire à ce ruisseau
Le temps de porter à sa bouche
Deux feuilles gorgées de soleil
Le temps de rire aux assassins
Le temps d'atteindre l'autre rive
Le temps de courir vers la femme
Il avait pris le temps de vivre.

Et parce qu'il est mort trop jeune et qu'il a vécu intensément, Vian échappe aux destinées ordinaires pour devenir un phénomène sociologique. De son vivant, ses livres ont eu si peu de succès qu'il finit par abandonner la littérature pour se consacrer au spectacle. Mais, au lendemain de sa mort, son œuvre commence à se répandre, les rééditions se multiplient. Vers le milieu des années soixante et plus encore après mai 68, *L'Écume des jours* devient véritablement ce qu'on nomme « un livre culte » pour la jeunesse, livre qu'il est quasi obligatoire d'étudier dans les lycées. Pendant ce temps l'image de Boris Vian lui-même se hisse au rang de mythe : il incarne le rebelle, l'insoumis, le révolté, l'auteur à scandale, le créateur libre et original. Il est un nouveau Rimbaud, mais plus drôle, plus grave aussi. Il bouscule les habitudes littéraires, donne un coup de vieux aux institutions – y compris académiques, – il invente un ton, une attitude, faits d'ironie, de gaîté, de désinvolture et en même temps de profondeur philosophique.

Aujourd'hui, les choses se sont un peu apaisées, le recul du temps a estompé la silhouette du zazou enfant terrible et jeune homme éternel. Il nous reste une œuvre, des livres, grâce auxquels nous pouvons essayer de comprendre le « phénomène Vian ».

Pour remettre un peu d'ordre dans cette présentation et revenir sur quelques caractéristiques de cette œuvre, j'ai décidé de délaissé les approches traditionnelles mais de m'attacher, un peu subjectivement, à quelques aspects qui me paraissent caractéristiques et que je déclinerai à partir de quelques mots clés que j'ai limités à cinq, autant que les lettres qui composent le prénom slave – la seule chose qui le fut chez lui – de Vian.

1. Précocité

Vian, né en 1920, a commencé à écrire au cours de sa vingtième année un conte de fées, aujourd'hui perdu, pour celle qui deviendra sa première épouse, Michelle Légière, puis, plus sérieusement, des poèmes, au nombre de cent dix-sept, qu'il réunit dans un recueil qu'il appelle *Cent sonnets*, titre qui révèle son goût du calembour. C'est le moment où il se présente à l'École centrale, comme il le dit dans un poème nommé *Bizuth* :

Et ce fut le concours pour une grande école
La ruée contenue de mille bons crétins
Vers deux cents places...

Il est reçu dans un rang moyen, entre en première année le 6 novembre 1939 et rédige, l'année suivante, un mémoire intitulé *Physiochimie des produits métallurgiques* qui porte en épigraphe une phrase d'Anatole France : « [...] un beau vers a fait plus de bien au monde que tous les chefs-d'œuvre de la métallurgie. »

Parallèlement aux études, se fait l'initiation amoureuse dans les surprises-parties de Ville-d'Avray où il rencontre Michelle :

Le pick-up graillonnait un blouze mélancolique
L'air était alourdi de poussière et d'odeurs
Quelques zazous dansaient tenant contre leurs cœurs
Des filles courtes aux derrières spasmodiques.

Sa maladie de cœur, un rhumatisme cardiaque, le fait échapper à la mobilisation et le plonge dans le Saint-Germain-des-Prés des années quarante où, pour oublier l'occupant, on joue les excentriques en cultivant le jazz, musique de dégénérés interdite par les Nazis, en écrivant des romans provocateurs et burlesques comme *Vercoquin et le Plancton* ou, un peu plus tard, *Trouble dans les Andains* qui s'inspire de la bande dessinée. Jeunesse turbulente qui fit dire à Noël Arnaud : « Il a été jeune. Il a pensé jeune. Il est mort jeune. » (*Le Figaro*, 17 février 1966).

2. Fécondité

En moins de vingt ans Vian va nous laisser une œuvre considérable illustrant par là sa prodigieuse énergie, surtout quand on sait que l'écriture ne représente qu'une part réduite de ses activités. Sa production touche à pratiquement tous les genres :

- le roman, avec six titres sous son nom (*Trouble dans les Andains*, *Vercoquin et le Plancton*, *L'Automne à Pékin*, *L'Écume des jours*, *l'Herbe rouge*, *L'Arrache-Cœur*), quatre titres sous le pseudonyme de Vernon Sullivan (*J'irai cracher sur vos tombes*, *Les Morts ont tous la même peau*, *Et on tuera tous les affreux*, *Elles se rendent pas compte*) ;
- la nouvelle, avec quatre recueils, certains posthumes : *Les Fourmis*, *Les Lorettes fourrées*, *Le Loup-garou*, *Le Ratichon baigneur* ;
- le théâtre, avec six pièces : *Tête de méduse*, *Série blême*, *Le Goûter des généraux*, *l'Équarissage pour tous*, *Les Bâtisseurs d'empire*, *le Dernier des métiers* ;
- la poésie, avec quatre recueils : *Cent sonnets*, *Cantilènes en gelée*, *Barnum's digest*, *Je voudrais pas crever* ;
- les scénarios de films, au moins quatre ou cinq ;
- des livrets d'opéra dont un important, *Le Chevalier des neiges*, mis en musique par Georges Delerue et un autre, *Fiesta*, avec une musique de Darius Milhaud ;

- des comédies musicales aux titres évocateurs : *Cinq bals*, *Le Cow-boy de Normandie*, *Le Chasseur français*, *Mademoiselle Bonsoir*, *La Reine des garces* ;
- des chansons pour Renée Lebas, Mouloudji, Suzy Delair, Magali Noël, Henri Salvador et même Maurice Chevalier. Au total quatre cent soixante-dix-huit chansons recensées, interprétées par près de deux cents chanteurs ou orchestres de son vivant. Depuis, des chanteurs célèbres tels Reggiani, Joan Baez, Renaud, Higelin, Lavilliers ou Gainsbourg ont repris ses textes. Certains titres sont célèbres : *Ah si j'avais un franc cinquante...*, *J'suis snob*, *L'Âme slave*, *La Complainte du progrès*, *Fais-moi mal Johnny* ;
- des essais sur la littérature érotique, sur le cinéma, sur la science-fiction, sur le Paris du Quartier latin ;
- des chroniques, d'innombrables articles pour les revues de jazz, etc.

On peut citer, pour conclure sur ce point, la phrase d'Anne Clancier : « La vie et l'œuvre de Boris Vian se déroule sous le signe de l'avidité : avidité de vivre, avidité de connaissance et avidité de créer. » (« Qu'est-ce qui fait courir Boris Vian ? », *Colloque Boris Vian*, Cerisy, 1977).

3. Inventivité

Un point commun dans cette diversité : le refus du réalisme et la proclamation des droits de l'imaginaire et de la fantaisie. Nourri du surréalisme et de la science-fiction, notamment anglo-saxonne, il tourne le dos au réel et situe son écriture du côté de la magie et du rêve. Cette disposition est perceptible dans son utilisation du langage qu'il souhaite, dans la lignée de Rabelais ou de Jarry, renouveler et enrichir. Par exemple l'incipit de *L'Arrache-Cœur* : « Le sentier longeait la falaise. Il était bordé de calamines en fleur et de brouillouses un peu passées dont les pétales noircis jonchaient le sol. » Il invente les mots ou réhabilite les termes rares : « calmandes », « gavial », « antifoin », « amignotes », « sapote », « panouille », « mouffette » (*L'Écume des jours*). Prendre le soleil se dit « s'insoler » dans *L'Écume des jours*, « se solacer » dans *L'Arrache-Cœur*. Et il propose encore « s'abluter » ou « députodrome », un apéritif nouveau s'appelle « ploutochnik » (*L'Arrache-Cœur*). Un de ses héros construit un « piège à mot ».

Il prend les expressions au pied de la lettre comme quand il s'agit, pour un pharmacien, d'« exécuter une ordonnance » avec une petite guillotine, ou encore « d'aiguiser une pointe d'ail » ou dans la formule « passage à tabac de contrebande », ou qui « bave de convoitise » s'arrose les pieds, ou dans ce dialogue de *L'Automne à Pékin* :

« Je vous donnerai 28 ans, dit Athanagore.

« Je vous remercie dit Amadis. Je ne saurais qu'en faire. Vous trouverez sûrement quelqu'un à qui ça fera plaisir. »

Ou celui-ci dans *L'Arrache-Cœur* :

« Oh ! Oh ! persifla Jacquemrot, vous me la baillez belle !

« Je ne baille personne, maréchala le ferrant. »

L'Automne à Pékin se passe en « Exopotamie », étymologiquement « en dehors du fleuve » ; dans *L'Arrache-Cœur* les mois s'appellent « janvier », « avroût », « octobre », « marillet » et comptent jusqu'à cent sept jours. Dans *L'Écume des jours* un « pianocktail » permet, en jouant de la musique, de préparer des boissons originales.

Il ne recule pas devant les calembours ni les contrepèteries, ni le double sens comme dans ce distique consacré à son boucher :

Et le traître remplit – que Satan lui pardonne –
Mon sac de fausse côte et de gîte à la noix

ou les à peu près comme « la veuve conquise t'adore », « tant va la grue à l'eau qu'à la fin l'aile se casse ».

Cette drôlerie, cet humour, cette imagination délirante l'ont fait admettre dans la famille canularique et parodique inventée par Jarry, celle des « pataphysiciens » parmi lesquels on a compté Queneau, Prévert, Ionesco, Duchamp, Dubuffet, Leiris, Miró, Ernst et quelques autres. Le Transcendant Satrape Boris Vian, conformément à cette pseudo-science qu'est la pataphysique, refuse l'esprit de sérieux, revendique la loufoquerie, glisse dans le fantastique ou l'imaginaire.

4. Irrévérence

L'éternel jeune homme, le joyeux dandy, le pataphysicien hostile à l'esprit de sérieux cultive l'insolence et transforme ses espiègleries en réquisitoires. Cette irrévérence, un peu délicate à évoquer dans une Compagnie comme la nôtre, pleine de mesure et de tolérance, s'exerce prioritairement à l'encontre de trois attitudes ou institutions : le moralisme, le clergé, la guerre. Le premier thème sera l'œuvre de Vernon Sullivan, « l'alter négro » de Boris Vian comme on l'a dit plaisamment (Michel Rybalka). Sous le nom de cet écrivain américain dont il serait le simple traducteur, Vian écrit, en une quinzaine de jours, un livre d'une rare violence qui lui apportera une réputation sulfureuse, *J'irai cracher sur vos tombes*. On se souvient que, dans la lignée de Faulkner et du roman noir américain, ce livre raconte l'histoire d'un Nègre blanc qui se venge de manière cruellement sadique sur deux jeunes filles de bonne famille du racisme anti-Noir dont a été victime son frère. L'ouvrage paraît en 1947 et provoque immédiatement un scandale ; une plainte est déposée par le président du Cartel d'action sociale et morale. Vian – qui risque deux ans de prison – est condamné en première instance, en 1950, à cent mille francs d'amende pour outrage aux bonnes mœurs. Peu après il bénéficie d'une amnistie. Je n'ai pas le temps de commenter le contexte de cette publication, celui, en Amérique, du maccarthysme, du conservatisme et du racisme. Le livre prétend renvoyer les Blancs à leur hypocrisie oppressive ; l'érotisme provocateur du roman veut démystifier les perversions d'un monde bien-pensant, puisqu'à la violence raciste doit répondre la violence sexuelle. Sous le même pseudonyme, trois autres romans de facture un peu moins agressive suivront. *J'irai cracher sur vos tombes* sera adapté pour le théâtre et deviendra un film en 1959, dont Vian ne verra jamais la version définitive.

Le deuxième sujet d'irrévérence est l'anticléricisme, plus ludique tout en étant aussi virulent. Dans sa pièce de théâtre, *Le Dernier des métiers*, le prêtre est un acteur qui joue la comédie, idée reprise dans *l'Arrache-Cœur* où, après un office, le sacristain propose ce commentaire : « Vous fûtes énorme. Vous fûtes parfait. Quelle création ! C'est votre plus beau rôle [...] Quel souffle ! Quelle inspiration ! » Et l'idée réapparaît dans *l'Herbe rouge* où Wolf explique à l'abbé Grille les raisons de ses réticences religieuses : « Déçu par les formes de votre religion [...] C'est trop gratuit. Simagrées, chansonnettes, jolis costumes [...] le catholicisme et le music-hall, c'est du pareil au même. » Dans *L'Écume des jours* la messe ressemble en effet à un spectacle : « Le religieux tenait la grosse caisse, le Bedon jouait du fifre, et le Chuiche scandait le rythme avec des maracas. » Nous sommes au moment du mariage de Colin et Chloé, et Jésus sur sa croix, l'air intéressé, est heureux d'être invité. Plus tard au moment de la mort de Chloé, il se montrera plus embarrassé, cherchant sur sa croix une position plus agréable, secouant sa couronne d'épines, bâillant... Dans

L'Automne à Pékin, les hosties servent de projectiles pour empêcher les voyageurs de monter dans l'autobus. Le blasphème peut choquer : il ressemble à une pose, à l'expression d'une révolte face aux injustices du monde et à l'existence du mal. Plus que la satire du clergé ou la condamnation des religions, Vian souhaite proposer une dénonciation des mystifications.

C'est encore la révolte qui explique ses attaques contre la guerre et, accessoirement, contre l'Armée. L'antimilitarisme se rencontre en de nombreux endroits, surtout au théâtre et dans les chansons cette fois. C'est à la guerre que s'en prend la pièce qui a pour titre *L'Équarissage pour tous*, « vaudeville paramilitaire » qui se passe sur les plages de Normandie au jour du 6 juin 1944. Or, en cette date mémorable, le héros néglige les événements en cours pour s'interroger afin de savoir si le mariage de sa fille aura bien lieu. La pièce suivante, *Le Goûter des généraux* est encore plus critique : dans un pays d'opérette, l'état-major au complet se réunit pour déclarer la guerre à un ennemi quelconque, non pour des motifs idéologiques, mais pour de simples raisons économiques, relancer la consommation. Les généraux s'agitent sans participer au combat ; le général en chef Audibon est une marionnette stupide, peureuse et sans considération pour ses combattants.

Les chansons exploitent la même veine, dont la plus célèbre, *Le Déserteur*, composée pendant la guerre d'Indochine qui va déclencher les passions et encourir la censure :

Monsieur le Président
Je vous fais une lettre
Que vous lirez peut-être
Si vous avez le temps
Je viens de recevoir
Mes papiers militaires
Pour partir à la guerre
Avant mercredi soir
Monsieur le président
Je ne veux pas la faire
Je ne suis pas sur terre
Pour tuer des pauvres gens
C'est pas pour vous fâcher
Il faut que je vous dise
Ma décision est prise
Je m'en vais déserteur.

Plus tard, dans *En avant la zizique...*, il expliquera les problèmes que lui attira cette chanson que certains maires, comme celui de Dinard, refusaient de voir interpréter : « Cet homme, le jour du rappel des réservistes d'Algérie, estimait inopportun que je chantasse *Le Déserteur*, une chanson nullement antimilitariste mais, je le reconnais, violemment procivile. » La nuance est importante. Mais *Le Déserteur* n'est pas la seule chanson sur le thème antibelliciste. Il faudrait en citer beaucoup comme *La Java des bombes atomiques*, *Le Petit Commerce*, les *Joyeux Bouchers* que chantaient les frères Jacques :

C'est le tango des joyeux militaires
Des gais vainqueurs de partout et d'ailleurs
C'est le tango des fameux va-t-en-guerre
C'est le tango de tous les fossoyeurs

et le refrain :

Faut qu'ça saigne
Appuie sur la baïonnette
Faut qu'ça rentre ou qu'ça pète

Dans ce domaine, encore, les attaques de Vian ne sont pas menées au nom d'une idéologie ou d'un parti ; il ne s'agit pas non plus d'une prise de position militante, mais d'un « apolitisme révolutionnaire », comme l'écrit Noël Arnaud à propos de celui qui se voulait « du côté de ceux qui préfèrent ce qui pourrait être. » Et l'on pourrait citer encore d'autres cibles comme l'Administration et la bureaucratie, la maternité et le couple, l'éducation – la Clémentine de *L'Arrache-Cœur* étant la caricature des mamans-gâteaux, – la famille, l'argent, l'égoïsme petit-bourgeois, la comédie humaine et toutes les fausses valeurs dénoncées dans un esprit libertaire et indépendant.

5. Gravité

La violence polémique et la bouffonnerie satirique sont des façons pudiques de camoufler une brisure, une faille ontologique, celle de l'hypothèque de la mort. Tous les textes de Vian, même les plus légers ou les plus loufoques, sont imprégnés d'une secrète angoisse, d'une désillusion née de l'amère expérience du bonheur impossible. Le propos est celui d'un amuseur hypersensible, farouche amoureux de la vie qui, comme l'écrit Gilbert Pestureau, exprime « une révolte humaniste générale contre l'injustice de la mort ». *L'Écume des jours*, livre jugé par Queneau comme « le plus poignant des romans d'amour contemporains », commence comme un conte de fées et finit comme une tragédie antique. Chloé tire son nom d'un arrangement musical de Duke Ellington, Colin est un rêveur hédoniste. La vie s'annonce belle et le mariage est une promesse de félicité. Mais Chloé, dès sa sortie de l'église, commence à tousser : le châtement se dessine. Colin dépense sa fortune pour soigner sa compagne et sera obligé – ultime déchéance – de trouver du travail. Pendant ce temps, Chloé dépérit, victime du nénuphar qui croît dans son poumon droit. L'allégorie est claire : l'homme est destiné à l'aliénation, la femme à la destruction. Le couple est condamné et Éros appelle inévitablement Thanatos.

Ce nénuphar symbolique représente l'élément monstrueux qui dévore chaque individu. Dans le même roman, Chick, l'ami de Colin, est victime de son fétichisme, lui qui collectionne tout ce qui touche à Jean-Sol Partre. Rochelle, dans *L'Automne à Pékin*, est prisonnière de sa passion dévorante pour Anne, de même qu'Angel pour Rochelle, selon une relation triangulaire d'inspiration racinienne. Wolf dans *L'Herbe rouge* est incapable de désirer et, à l'inverse, Lapis Lazuli, son ami, est débordant de désir. La guérison ne viendra qu'avec la mort. *L'Arrache-Cœur* est un titre qui parle de lui-même : toute vie est mortifère, toute existence est un sursis, l'énergie mise à vivre n'est qu'une manière de faire gagner du temps à la mort. L'univers dans lequel vivent les personnages des *Bâtisseurs d'empire* se réduit progressivement, promettant un étouffement prochain dont on cherche à se prévenir en brutalisant le Schmürtz, ce symbole de toutes les obsessions.

Le recueil poétique *Cantilènes en gelée*, publié en 1949, sans négliger les exigences de la parodie ou de la fantaisie, reflète « une vision paralysante de la vie, comme l'écrit Pestureau : joie de vivre, mais surtout difficulté à vivre et présence foudroyante de la mort. » Dans *Je voudrais pas crever*, recueil de vingt-trois poèmes qui paraîtra, posthument, en 1962, le néant est tout proche. L'humour se fait noir : « La vie c'est comme une dent [...]. Ça vous fait mal, et on y tient », ou carrément macabre : « Quand

j'aurai du vent dans mon crâne / Quand j'aurai du vert sur mes osse », mais la grimace se fait pathétique quand perce l'espoir :

Je voudrais pas mourir
Sans qu'on ait inventé
Les Roses éternelles
Les Journées de deux heures
La mer à la montagne
La montagne à la mer
La fin de la douleur
Les journaux en couleur
Tous les enfants contents
Et tant de trucs encore
Qui dorment dans le crâne
Des géniaux ingénieurs

Ce poème me permet de ne pas finir sur une note trop pessimiste, même si l'œuvre l'est indiscutablement. Je ne voudrais pas non plus que l'on s'arrête trop au pourfendeur sacrilège des institutions, au provocateur parfois salace, au mystificateur canularresque. D'un point de vue strictement littéraire, Vian n'est sûrement pas le plus grand écrivain du xx^e siècle. Il n'a d'ailleurs pas vécu assez longtemps pour nous laisser une œuvre accomplie. Mais il constitue une assez bonne synthèse de ce siècle riche et troublé. Il hérite du goût de la farce de Jarry, du sens du merveilleux d'Apollinaire, de la fantaisie de Cocteau, du délire dadaïste, de la vision imaginaire des surréalistes, du fantastique inquiétant d'un Kafka ou d'un Buzzati, de l'interrogation métaphysique des existentialistes qu'il a côtoyés, de la remise en cause des codes romanesques des romanciers américains, de l'expérience absurde du « Nouveau Théâtre ». Cet homme est une synthèse. Son œuvre est un carrefour. Et on n'en a jamais fini. Comme le disait Henri Salvador, son ami et complice qui m'a volé ma conclusion : « Je me tais, maintenant, parce que c'était un homme tellement riche que l'on ne peut parler de lui à la légère. Il faut réfléchir avant de parler de Bobo ; on n'improvise pas sur Boris Vian. » (Cité par Noël Arnaud, *Les Vies parallèles de Boris Vian*, page 390).

Yves STALLONI