

La réception de la poésie de Boris Vian

LETIȚIA ILEA



(1920-1959)

Letiția Ilea

Maître de conférences au Département des langues modernes et business communication, Université Babeș-Bolyai de Cluj-Napoca, poète et traductrice. Auteur, entre autres, du vol. **L'Univers poétique de Boris Vian** (2010).

LA RÉCEPTION de la poésie de Boris Vian a été défavorisée, considérons-nous, par plusieurs raisons. Premièrement, cela tient à la nature particulière de la poésie comme objet d'étude. « La poésie, c'est autre chose », disait Guillevic. Les mécanismes qui gouvernent la création poétique sont loin d'être élucidés et la relation qui s'établit entre un poème et son lecteur est elle aussi déterminée par une multitude de facteurs, dont la composante subjective n'est pas du tout négligeable. La lecture d'un poème, plus que celle de n'importe quel autre genre littéraire, se produit dans l'espace de rencontre de deux subjectivités, et elle peut être une rencontre heureuse ou ratée.

Ensuite, la réception inadéquate et incomplète de la poésie de Boris Vian, est liée, sans doute, à une sorte de préjugé non seulement des critiques littéraires, mais des lecteurs aussi. Quand il s'agit d'une personnalité littéraire et artistique qui s'est manifestée dans plusieurs domaines, « l'esprit critique » ressent nécessairement le besoin de classer et de hiérarchiser. Le fait qu'un créateur ait pu se manifester dans plu-

sieurs domaines avec des résultats de valeur comparable, sinon égale, lui est difficile à admettre. Donnons quelques exemples : le prosateur Borges a pris le devant du poète Borges, le critique littéraire Valéry a laissé dans l'ombre le poète Valéry, le poète Michel Ange est laissé de côté en faveur du peintre et du sculpteur.

Une troisième raison pourrait être celle que proposent les auteurs du *Dictionnaire de la littérature française et francophone*, raison liée aux particularités de l'époque où Vian a conçu son œuvre.¹

En dernier lieu, les poèmes de Vian sont assez souvent truffés de références culturelles, tel vers de Baudelaire ou de Rimbaud ironisés, tel poème de Hugo pastiché, mêlant aussi constamment les registres de langue (ce qui, de même, peut produire le rire) ; mais pour que le lecteur s'en rende compte et qu'il puisse apprécier ces poèmes, il faut qu'il soit averti, il doit absolument connaître les références de Vian ; ce qui n'est pas chose facile, puisque, toute le monde l'atteste, la culture de l'écrivain était énorme, dans des domaines extrêmement divers.

Dans le cas de Boris Vian, le succès de *L'Écume des jours*, le scandale provoqué par le roman signé Vernon Sullivan *J'irai cracher sur vos tombes*, de même que les difficultés que Vian a eues à cause de sa chanson *Le Déserteur* ont focalisé presque entièrement l'attention des critiques. Si l'on ajoute à tout cela l'adhésion de Vian au Collège de Pataphysique, organisation aux lois bien différentes de celles des milieux littéraires et idéologiques de l'époque, la confusion que l'activité plurielle de Vian a réussi à semer semble quasi complète. Et, pensons-nous, cela n'aurait pas du tout déplu à Boris Vian, dont le plaisir de se déguiser était immense. Comme le dit Pierre de Boisdeffre, « Il aurait été le premier à rire de sa gloire posthume. »²

Examinons, par la suite, quelques aspects de la réception de l'œuvre poétique de Boris Vian, telle qu'elle ressort des ouvrages que nous avons pu consulter.

En général, les dictionnaires de littérature se contentent de citer les recueils *Cantilènes en gelée* et *Je voudrais pas crever*, sans émettre aucun jugement de valeur, s'ils ne passent pas complètement sous silence les poèmes de Vian. On peut y rencontrer même de graves erreurs, comme par exemple celle qui existe dans *Le Dictionnaire biographique des Auteurs de tous les temps et de tous les pays*, où la création poétique de Vian est résumée par la phrase : « Vian publie également des recueils de poèmes, comme *Les Fourmis* (1949). »³ En réalité, *Les Fourmis* est un recueil de nouvelles.

Dans le *Dictionnaire des écrivains de la langue française*,⁴ est cité le poème *Je voudrais pas crever*, dont on dit qu'il fait partie du recueil *Cantilènes en gelée*, tandis que, en fait, ce poème ouvre le recueil d'inédits publié par Jean-Jacques Pauvert pour la première fois en 1962.

Une exception est constituée par le *Dictionnaire de poésie de Baudelaire à nos jours*⁵ qui, grâce à Gilbert Pestureau, spécialiste passionné de l'œuvre de Vian, fournit au lecteur des repères importants en ce qui concerne les poèmes de l'écrivain ; l'article reprend en fait les considérations de Gilbert Pestureau sur la poésie de Vian formulées dans le mot introductif du tome V des *Œuvres*,⁶ sur lesquelles nous reviendrons.

En ce qui concerne les histoires littéraires du XX^e, elles n'accordent pas non plus beaucoup d'importance à la création poétique de Boris Vian.

Dans *Les Poètes français d'aujourd'hui* de Pierre de Boisdeffre, dont l'enquête part de 1940, Vian a droit à une dizaine de lignes, dans le chapitre intitulé « Une rhétorique de la dérision : Jacques Audiberti, Raymond Queneau, Boris Vian ». Boisdeffre y évoque « l'existence brève et un peu folle » de Boris Vian, pour formuler ensuite une sentence qu'il oublie de démontrer :

*Une mort prématurée l'a empêché de recueillir les fruits d'un talent qui valait mieux que le scandale et la provocation qui l'entouraient. Car ce romancier célèbre était poète, comme l'a montré un recueil posthume (Je voudrais pas crever, 1962). Et ce poète-là vaut mieux que sa légende.*⁷

Dans le livre qu'il consacre à *La Littérature française du XX^e siècle*, Henri Mittré résume en une seule phrase l'activité de poète, d'auteur de chansons et de dramaturge de Vian, faisant l'erreur d'encadrer dans cette catégorie le volume *En avant la zizique* – qui est un essai sur la chanson française.⁸

Dans un ouvrage avec la même ambition panoramique, mais plus récent, *La Littérature française du XX^e siècle*⁹ de Patrick Brunel, Vian n'est pas du tout cité comme poète. Gaëtan Picon non plus ne cite Vian qu'en qualité d'auteur de *L'Écume des jours* et des *Bâtisseurs d'empires*,¹⁰ bien que l'édition de son livre que nous avons consultée ait été revue par son auteur en 1976.

Ce qui nous semble surprenant, c'est que les poèmes de Vian n'aient fait l'objet d'aucune étude pas même au Colloque de Cerisy-la-Salle de 1976, entièrement consacré à l'écrivain.¹¹

Daniel Briole, dans son *Lire la poésie française du XX^e*, souligne lui aussi le penchant pour la dérision de Vian ; mais dans le peu de lignes qu'il consacre à l'écrivain il ne cite qu'un recueil posthume dont le titre a été établi par les éditeurs, omettant complètement les volumes de poésie parus du vivant de l'auteur.¹²

Cette brève présentation de la « présence » du poète Vian dans les dictionnaires et les ouvrages consacrés à la littérature du XX^e siècle met en évidence, à notre avis, non pas le manque de valeur de cette partie de l'œuvre de l'écrivain, mais une certaine superficialité de la part des critiques respectifs.

IL EXISTE, heureusement, une sorte de « club » des critiques amoureux de Vian et de son œuvre, qui ont consacré leurs recherches à la poésie de l'auteur aussi. Mais, du point de vue quantitatif, le nombre de ces études est restreint, s'agissant surtout de préfaces aux recueils de poèmes. Nous allons examiner en ce qui suit ce corpus, par auteur, y relevant ce qui nous a paru important dans la réception des poèmes de Vian. Noël Arnaud, écrivain et éditeur français, surréaliste dans sa jeunesse et plus tard président de l'OuLiPo et satrape du Collège de Pataphysique, est le premier biographe de Vian et l'auteur de plusieurs préfaces de l'œuvre poétique de Vian. Dans le texte qui ouvre l'édition de 1974 des *Cantilènes en gelée*, Noël Arnaud avertit le lecteur sur le fait que « l'œuvre poétique » de Vian est éparse dans tous ses textes, n'étant pas cantonnée aux seuls recueils de poèmes :

*Il est évident que L'Écume des Jours ou L'Arrache-Cœur baignent de poésie. [...] Cela dit pour qu'on veuille bien admettre que les poèmes de Boris Vian publiés dans le présent volume ne sauraient constituer toute la poésie de Boris Vian.*¹³

À notre avis, c'est une affirmation plutôt empathique, sans pour cela être moins vraie ; mais, pour l'argumenter, il faudrait donner une définition de la poésie assez large, qui puisse englober l'écriture romanesque, dramatique et aussi l'activité de parolier de Vian, puisque ses chansons aussi sont assez souvent empreintes de poésie.

Noël Arnaud commente dans ce texte toute l'œuvre poétique de Vian, y compris les *Cent sonnets*, à ce moment-là inédits, faisant une observation très judicieuse sur le rôle de déguisement que Vian assignait à l'écriture, par crainte de ne pas se livrer entièrement :

*[...] par-dessus tout, la peur de la poésie en ce qu'elle met à jour l'intime de l'individu, en ce qu'elle est confession et dénonciation, voire exhibitionnisme. L'extrême pudeur de Boris Vian le fera toujours chercher refuge dans le langage et ses jeux pour dissimuler sa sensibilité, oubliant que le langage se prête à toutes les fantaisies pour mieux vous attirer dans ses pièges et vous faire dévoiler par les larmes ou le rire, la gravité ou la gaudriole, vos tares secrètes ou vos dérisoires espérances.*¹⁴

En 1978, les Éditions La Borderie rééditent *Les Cantilènes en gelée*, avec les illustrations originales de la première édition (auteur : Christiane Alanore) et une postface signée par Noël Arnaud, *De Charlemagne à Boris Vian*. Le critique y souligne la préférence de Vian pour les mots surannés dont le sens s'est perdu et pour les formes anciennes de la poésie (sonnet, ballade, cantate, cantilène), accompagnée simultanément d'une « stratégie de contestation », manifestée par l'association avec des termes inventés ; cela a comme effet de surprendre le lecteur :

*Le contenu, nullement traditionnel, du poème et du recueil en nie parfois le titre et conteste le genre qu'il feint d'annoncer. Vian archaïse certains mots (les Isles, justement dans les **Cantilènes**, et cent exemples). Il prend des vocables désuets (à la signification oubliée) et les met au contact de vocables neufs ou totalement inventés (à la signification inconnue). En cette double ignorance, dans la rencontre de l'anachronisme et de l'inouï, réside l'un des ressorts de la poésie de Vian (roman et poèmes) : jeux de langage, certes, jeux sur les mots bien sûr, mais aussi effets de contre-mots [...], d'où surgit la surprise, la cocasserie, l'ivresse, l'émerveillement.¹⁵*

Noël Arnaud signe aussi la préface du recueil *Je voudrais pas crever* de 1984 ; il y met en évidence le chemin parcouru par Vian des *Cent sonnets* jusqu'à son dernier recueil : d'un lyrisme impersonnel vers une poésie où s'affirme le moi profond du poète, où l'identité entre vie et œuvre est presque parfaite :

*Les poèmes sonnent en écho à des notes intimes, fort nombreuses, de cette période, en lesquelles Boris se confesse et doute atrocement de tout et de lui-même. S'il est donné d'ôter un peu de banalité à cette expression, Boris a vraiment vécu les poèmes de **Je voudrais pas crever**.¹⁶*

En 1984, c'est toujours Noël Arnaud qui préface les *Cent sonnets* de Vian, qui voient le jour pour la première fois. Il souligne l'originalité de l'attitude du jeune Vian par rapport à la poésie : « [...] on rencontre rarement des poètes qui, à leur première tentative lyrique, infligent à la poésie elle-même les tortures de la dérision, de la cocasserie et de la satire ».¹⁷

Noël Arnaud considère que le thème fondamental de ce recueil est le refus de Vian d'être « le dupe de la poésie », de succomber à « l'ivresse du Verbe » :

[...] face à l'inflation des mots [...], garder sa lucidité, exiger un langage précis, des mots désignant exactement objets et concepts, ne pas céder aux œillades des signes qui vous attirent loin de la réalité qu'ils prétendent circonscrire.¹⁸

La façon dont cette attitude envers le langage des *Cent sonnets* s'harmonise avec la « merveilleuse poésie » de *L'Écume des jours* et de *Je voudrais pas crever* semble à Noël Arnaud mystérieuse ; à notre avis, cette évolution n'est pas contradictoire. Nous croyons que la manière d'écrire que Vian avait choisie, dans les *Cent sonnets* (écrits vers l'âge de vingt ans), est liée à son extrême exigence envers soi-même et à son goût pour l'originalité, par peur que ses poèmes ne soient pareils à un type de poésie propre aux adolescents, empreinte de lyrisme et de sentimentalisme. Plus tard, la priorité qu'il accorde à la forme s'estompe, et sa poésie évolue vers une structure proche de celle de la chanson, doublée d'un éclatement aux notes

tragiques de son moi profond, que l'écrivain ne s'efforce plus de dissimuler sous le masque des jeux de langage.

En 1966, Vian est inclus dans la collection « Poètes d'aujourd'hui » des Éditions Seghers, ce qui constitue une des premières attestations de sa veine poétique. Jean Clouzet, auteur d'une étude introductive et du choix des textes, motive son option de la manière suivante :

*Il est impensable qu'une collection qui s'est donné pour mission de traquer la vraie poésie partout où elle se trouve ne reçoive pas en ses rangs un être aussi intrinsèquement poétique que le fut l'auteur de **Je voudrais pas crever**.¹⁹*

Pourtant, dans l'étude introductive consistante qui accompagne les textes, Jean Clouzet se réfère à l'ensemble de l'œuvre de l'écrivain, consacrant très peu d'espace aux poèmes proprement dits. L'argument de Clouzet est que la poésie a mis son empreinte indélébile sur l'œuvre entière de Vian, d'une manière très évidente et qui ne doit plus être argumentée :

Il n'est pas nécessaire, croyons-nous, de dire et de redire que l'œuvre de Vian est poétique. Ici plus qu'ailleurs, la poésie ne s'explique pas. Elle se constate. Exprimer une nature poétique qui s'exprime d'elle-même, c'est se livrer à une sorte de pléonasmisme qui n'aurait d'autre résultat que de fuir la poésie à l'instant précis où l'on prétendrait la capturer. [...] En effet, que l'on passe en revue les objets familiers qui ont décidé de vivre leur vie ou les objets insolites qui la vivent dès leur naissance, les décors « engagés » ou les noms personnalisés à l'extrême, les images qui mettent un point d'honneur à nous choquer ou ce plus-que-merveilleux en forme d'ouverture sur un monde inconnu, le faux surréalisme ou la vraie violence, l'absurdité de surface ou la logique en profondeur, toute dénote une préhension quasi instinctive de la poésie. [...] Pas plus qu'elle ne se démontre, sa poésie ne se montre en pleine lumière. Elle ne peut être arbitrairement isolée car elle n'est pas une manifestation mais, c'est l'évidence même, la respiration de toute une œuvre.²⁰

À notre avis, bien que toute l'œuvre de Vian contienne des particularités qui justifient la qualification de « poétique », ses poèmes, quoique peu nombreux, peuvent se constituer en tant qu'objet d'une étude autonome.

Gilbert Pestureau, spécialiste reconnu de Vian qui a investigué aussi la dimension anglo-saxonne des textes de l'écrivain, est celui qui signe l'introduction du tome V des *Œuvres* publiées aux Éditions Fayard (qui contient les recueils de poèmes), y retraçant brièvement le parcours poétique de Boris Vian, de la genèse des *Cent sonnets* jusqu'aux derniers poèmes, mettant en évidence les influences et la part d'originalité de l'auteur. Sa conclusion est catégorique, faisant ressortir, par une formulation concise, les qualités principales des poèmes en cause :

Sa poésie [de Vian, n.n.] ne serait-elle que petite musique ludique ? Non certes ; allant de l'intimisme des confidences jusqu'à une vision cosmique, de l'incongru quotidien à l'émotion poignante, Vian nous offre dans des poèmes légers et lyriques, grinçants ou caustiques, une poésie fort originale, riche d'invention sémantique, mélange unique d'humour noir et d'ardeur, d'insolence, de sarcasme et de passion, de cynisme féroce et de déchirement angoissé.²¹

Même si toute la poésie de Vian – inégale, comme c'est le cas pour tout poète – n'a pas encore rencontré un public adéquat (font exception surtout les poèmes de *Je voudrais pas crever*, qui émeuvent le lecteur par leur caractère tragique et désabusé, et qui, grâce à leur forme qui les rapproche de la chanson, ont été aussi mis en musique), ce segment de la création de l'écrivain s'encadre organiquement à un tout infusé par les mêmes options :

Désormais son œuvre poétique est une partie essentielle d'une sensibilité unissant les extrêmes de la sensibilité et du style, du lyrisme parodié ou distancié à l'individualisme anarchisant, du surréalisme décalé au désespoir ironique de notre temps – mais traits éternels de l'angoisse et de l'art humains.²²

Dans la même édition, chaque recueil est introduit d'une présentation appartenant toujours à Gilbert Pestureau, excepté les *Cent sonnets*, présentés par Marc Lapprand, un autre vianologue célèbre. Marc Lapprand est aussi le signataire de la préface de la seule édition roumaine des poèmes de Vian de *Je voudrais pas crever/N-aş prea vrea ca s-o mierlesc* ; il y remarque lui aussi la parfaite cohérence entre l'univers poétique de Vian de ce recueil et ses romans :

Si la mort nous guette tous au coin de la rue, on peut bien lui faire un joli pied-de-nez, et c'est dans ce sens qu'il faut lire ces poèmes d'une élégance désespérée. Vian, l'ingénieur inventif ne savait pas se contenter du vocabulaire de tout le monde, et sa poésie nous fait entrer dans le même univers étrangement inquiétant que celui de ses derniers romans. En toute lucidité, il se demande à quoi bon « écrire des pobésies » mais tout en versifiant, afin d'entrevoir des « formes encor jamais vues ».²³

Le seul livre, jusqu'à présent, centré uniquement sur la poésie de Vian, est paru en 2009 (devons-nous en déduire que la poésie de Vian était en avance de cinquante ans sur la majorité des critiques ?). Il s'agit du volume de Raymond Espinose, *Boris Vian, un poète en liberté*.²⁴ Mais son auteur opère des réductions qui, à notre avis, nuisent à l'œuvre poétique de Vian. Par exemple, Raymond Espinose écarte complètement de son analyse les sonnets de Vian, « parce qu'il ne constitue qu'un ensemble de jeux sur les rimes (bouts rimés) [et il] n'est géné-

ralement pas considéré comme une production “sérieuse” dans l’œuvre poétique de Vian. »²⁵

Par la suite, Raymond Espinose accorde peu de crédit poétique aux chansons de Vian :

*On ne peut, en outre évoquer la poésie vianienne sans dire un mot de la masse considérable de chansons que le poète écrivit pour lui et pour d’autres interprètes. Pourtant, il s’agit ici d’être clair : un texte de chanson n’est pas un poème. Rédigé pour être « porté » par une musique, il ne peut en aucune manière être assimilé au poème, même s’il recèle quelquefois des accents considérés comme « poétiques ». Cette généreuse production sera donc, aussi, laissée de côté.*²⁶

Raymond Espinose continue ses jugements de valeur tranchants concernant les trois recueils de Vian qui restent après l’écartement des sonnets :

*Les trois recueils, du reste, sont de qualité très inégale. **Barnum’s Digest**, composé de dix textes, ne semble avoir de réellement poétique que la disposition des vers – libres de surcroît ; [...] **Cantilènes en gelée**, constitué de vingt poèmes, ne comporte guère que deux ou trois réussites et le dernier texte est carrément à écarter – il n’est, en fait qu’un texte de chanson ajouté à la hâte pour donner du volume à l’ensemble.*²⁷

Raymond Espinose consacre ensuite presque la moitié de son livre à l’étude de la versification chez Boris Vian, y retrouvant des influences de Queneau, de Prévert et de Michaux. Ses conclusions sont pourtant à prendre *cum grano salis*, puisque son analyse ne retient comme objet d’étude que le recueil *Je voudrais pas crever*. L’étude des sonnets aurait permis au critique de dégager des éléments originels de Vian, par lesquels l’écrivain est aussi un précurseur, si on pense surtout à l’OuLiPo. Raymond Espinose considère que Queneau a influencé Vian en ce qui concerne le choix de la métrique et parfois dans la construction du poème aussi ; la simulation du langage enfantin, commune aux deux poètes, est soulignée aussi. En ce qui concerne Prévert, son influence est, d’après Espinose, nette :

*Elle se fait notamment sentir dans la simplicité et la sincérité du ton, la limpidité et la clarté dans la manière dont les thèmes sont abordés. On peut, de plus, déceler, parfois, une identité de structure.*²⁸

Les particularités évoquées ci-dessus sont – et Raymond Espinose ne l’observe pas – précisément les caractères de la chanson poétique, éliminée de manière si tranchante de l’analyse. Vian aurait emprunté à Michaux l’invention des géogra-

phies et de peuplades fictives, de même que le penchant pour l'invention lexicale aux résonances exotiques (« auraille », « chalamondre », « ivrunini » etc.).

Très préoccupé par la recherche des écrivains qui ont influencé Vian, Espinose néglige souvent la part d'originalité de l'écrivain. Par exemple, les inventions lexicales ne sont, à notre avis, gratuites ; elles correspondent, chez Vian, à une constante thématique de son œuvre poétique : la recherche d'un ailleurs, d'un territoire où l'existence soit plénière.

L'étude de la rime, dans l'absence du riche corpus que lui auraient fourni les sonnets, amène Raymond Espinose à des conclusions un peu hâtives et préjudiciables pour le poète Vian :

On ne peut pas dire que Vian effectue un véritable travail sur les rimes ; il ne recherche pas spécialement les brillants effets mais, au contraire, semble se laisser aller : si la rime est riche, tant mieux ; si elle est pauvre, tant pis ; si elle est suffisante, contentons-nous-en ; si, enfin, elle est carrément absente, ne nous en formalisons pas.²⁹

De pareilles assertions négligent complètement l'assidu travail formel que Vian a déployé dans son œuvre entière, mais qui est déjà visible dans son premier recueil composé en vue de la publication, *Cent sonnets*.

La deuxième partie du livre de Raymond Espinose est consacrée au langage poétique de Vian. Le critique commence par une observation judicieuse concernant l'organisation des poèmes de Vian : assez souvent, ceux-ci ne sont que de la « prose déguisée », revêtant l'aspect du texte argumentatif, explicatif, narratif notamment. Cet effet est obtenu à l'aide des connecteurs (conjonctions de coordination, adverbes de liaison, locutions) qui viennent établir des relations logiques entre les phrases. Espinose met ce caractère des textes poétiques de Vian au compte de l'esprit fondamentalement scientifique de Vian. Le critique considère que certains poèmes de Vian ne sont que de la prose déguisée et pour démontrer son assertion il supprime le découpage en vers du poème « Le grand passage » du recueil *Cantilènes en gelée*.³⁰

Ce caractère narratif des textes poétiques de Vian n'est, à notre avis, qu'une étape préparatoire en vue des passages poétiques de ses nouvelles et romans. De même, les poèmes de Vian sont, selon R. Espinose, marqués du sceau des jeux de langage et de l'absurde, traits présents dans l'œuvre entière de l'écrivain :

[...] tout un esprit vianien s'élabore grâce à une jonglerie sur le langage ; le poète possède l'art de la tournure et du détournement, voire du détournement de tournure. L'absurde n'est jamais loin dans la pratique de ces exercices qui lui sont propres et deviennent une sorte de trait distinctif, qu'il s'agisse du roman, de la nouvelle, du théâtre ou du poème.³¹

À juste raison, Raymond Espinose met les modalités poétiques qui apparaissent dans les textes de Vian au compte d'une impulsion plus profonde, constitutive, de l'écrivain :

Tout se passe comme si un besoin vital, une exigence – ou peut-être même une sorte de mécontentement viscéral – le poussaient à refuser la réalité telle qu'elle se présente ; aussi trouble-t-il le raisonnement cartésien, perturbe-t-il l'édification cohérente, redessine-t-il certaines modalités préconçues, fissure-t-il les affirmations consensuelles, redéfinit-il l'intouchable. Tout cela est réalisé avec une certaine dose d'humour – ce qui épargne au poète l'image d'un penseur « sérieux » – et de dérision – ce qui a le mérite de ramener les reconceptualisations à des dimensions plus modestes et, du même coup, plus humaines.³²

Tout cela pour prouver que rien n'est donné une fois pour toutes, pour désacraliser les tabous et les acquis institutionnalisés, avec la volonté d'un démiurge de créer une autre réalité qui ne soit pas sclérosée. D'ailleurs Vian utilise dans ses poèmes et dans son œuvre entière tous les procédés qui peuvent être regroupés sous le nom de « licence », dans la volonté de se forger un langage autre, différent des « mots de la tribu ».

Raymond Espinose consacre le dernier volet de son livre à une recherche thématique. En ce qui concerne « Le bestiaire, l'espace et le temps » de Vian, le critique fait des observations judicieuses. Le bestiaire de Vian, par exemple, trahirait une préférence de l'écrivain pour les espèces rejetées du monde animal, voire inquiétantes. Quant à l'espace, celui-ci serait le plus souvent clos, protecteur.^{33, 34}

Après une brève analyse de la manière dont les âges de la vie humaine sont traités par Vian, Raymond Espinose conclut que la notion de temps est inséparable de celles de vieillissement et de mort : « C'est la fuite du temps qui l'interpelle, dans ce qu'elle entraîne de sordide : dégâts et dégradations diverses. »³⁵

Un autre thème privilégié par le critique dans son analyse est l'horreur (avec son antonyme, l'émerveillement). Après avoir exemplifié la préférence de Vian pour le pathologique, le macabre et l'horrible (ce qui l'amène à des jugements parfois hâtifs, comme celle-ci : « Dans le troisième recueil, *Je voudrais pas crever*, le sentiment d'horreur est omniprésent »³⁶), Raymond Espinose constate l'équilibre de tonalité que sait réaliser Vian :

Boris Vian, heureusement, contrebalance l'exploitation de ce monde de l'horreur par celle de l'attitude d'émerveillement. Émerveillement devant la vie dans son ensemble bien sûr, mais aussi et plus particulièrement devant la nature amie (flore et faune) et devant la beauté des corps (sensualité, sexualité).³⁷

Dans cette alternance émerveillement-horreur, Espinose décalque des motifs et des images surréalistes qui ne sont pas sans rappeler les grandes toiles ou les grands films des artistes provocateurs de la première moitié du XX^e siècle.

Le livre de Raymond Espinose s'achève par l'identification d'une éthique des poèmes de Boris Vian :

Partant du principe que « l'utopie est la mémoire de l'avenir » (Richard Dindo, cinéaste) mais aussi l'avenir de l'homme, Vian nous livre le message suivant : le monde et l'homme sont à réinventer comme, de même, la vie est à réinventer. Car cette vie figée dans un cadre fixé d'avance par tous les déterminismes du monde ne peut en aucun cas nous satisfaire. Il est de notre devoir d'en bâtir une à la dimension de nos délires et de nos folies.³⁸

Le livre de Raymond Espinose a le mérite d'apporter en premier plan un écrivain plutôt négligé en sa qualité de poète. Pourtant, le fait que le critique a centré presque exclusivement son analyse sur le recueil *Je voudrais pas crever*, ignorant quasiment les autres recueils de Vian, l'amène à des conclusions parfois hâtives et à une analyse de surface. Par exemple, une recherche aux moyens de la grille thématique ne peut, à notre avis, ignorer les thèmes de la mort, de l'amour, de la religion qui rayonnent à partir de l'œuvre poétique de Vian pour se répandre dans son œuvre entière. Ce livre témoigne assez bien de l'état de la connaissance de la poésie de Boris Vian : plutôt insatisfaisant.

A LA FIN de ce bref coup d'œil sur la réception des textes poétiques de Vian, on voit bien qu'il ne jouit, pour le moment, du prestige qu'il mérite que dans le cadre d'un cercle assez étroit de connaisseurs. C'est d'ailleurs dans le destin de la poésie contemporaine d'être une sorte d'affaire « confidentielle », destinée à un cercle restreint d'amis poètes eux aussi ou bien à un cercle de critiques de poésie encore plus restreint, ceux qui sont capables de faire ressortir les particularités d'un texte poétique et d'émettre un jugement de valeur.

Pourtant, il ne faut pas terminer dans une note pessimiste, puisque les nouveaux media contribuent énormément à la fortune du poète Vian. Une simple recherche avec le moteur Google, d'après les termes « Boris Vian, poésies, poèmes » donne un très grand nombre de résultats ; outre les sites consacrés à la vie et à l'œuvre de l'auteur, où l'on peut retrouver des repères biographiques et bibliographiques, il existe bon nombre de sites et de blogs où figurent les textes poétiques de l'écrivain (sans être interprétés, évidemment), surtout ceux qu'il avait écrits pendant les dernières années de sa vie, et qui se rapprochent plus d'une forme « populaire » de la poésie, pour les masses, dans le genre que Prévert aussi avait pratiqué dans quelques recueils. C'est, à notre avis, un bon signe, un

commencement, parce que Vian, il faut d'abord le lire et l'aimer, pour arriver ensuite à le comprendre.



Notes

1. *Dictionnaire de la littérature française et francophone*, sous la direction de Jacques Demougin, t. III, Paris, Librairie Larousse, 1988, p. 1483 : « [...] parce qu'il avait choisi en une période de conformisme engagé l'ironie funambulesque, personne ne croyait à la réalité du poète [...], pas plus que du romancier. »
2. Pierre de Boisdeffre, *Les Poètes français d'aujourd'hui (1940-1986)*, 3^e édition, Paris, Presses Universitaires de France, 1987, p. 51.
3. *Dictionnaire biographique des Auteurs de tous les temps et de tous les pays*, t. IV, Paris, Laffont-Bompiani, 1990, p. 605.
4. Jean-Pierre de Beaumarchais, Daniel Couty et Alain Rey, *Dictionnaire des écrivains de la langue française*, t. II, M-Z, Paris, Larousse, 2001, p. 1977.
5. *Dictionnaire de poésie de Baudelaire à nos jours*, sous la direction de Michel Jarrety, Paris, Presses Universitaires de France, 2001, p. 866-867.
6. Gilbert Pestureau, « Boris Vian poète », in Boris Vian, *Œuvres*, t. V, Paris, Fayard, 1999, p. 11-16.
7. de Boisdeffre, *Les Poètes français d'aujourd'hui*, op. cit., 1987, p. 51.
8. Henri Mitterand, *La Littérature française du XX^e siècle*, Paris, Nathan, coll. « Lettres 128 », 1996, p. 65 : « Il exprime aussi par la chanson, le poème (*Cantilènes en gelée*, 1949 ; *En avant la zizique*, 1958) et le théâtre [...], dans la lignée de Jarry, son mépris anarchisant des pouvoirs et des galons. »
9. Patrick Brunel, *La Littérature française du XX^e siècle*, Paris, Nathan, coll. « Lettres sup. », 2002.
10. Gaëtan Picon, *Panorama de la nouvelle littérature française*, nouvelle édition revue et corrigée, Paris, Gallimard, 1988.
11. *Boris Vian, Colloque de Cerisy*, t. I-II, actes publiés sous la direction de Noël Arnaud et Henri Baudin, 2 vols., Paris, Union Générale des Éditions, coll. « 10/18 », 1977.
12. Daniel Briolet, *Lire la poésie française du XX^e*, Paris, Dunod, 1997, p. 121 : « Boris Vian, dont les *Textes et chansons*, publiés après sa mort en 1966, ne manquent pas de tourner en dérision le "sérieux poétique". »
13. Boris Vian, *Cantilènes en gelée* (suivi de *Barnum's Digest, Vingt poèmes inédits*), préface et notice par Noël Arnaud, Paris, Union Générale des Éditions, coll. « 10/18 », 1974.
14. *Ibid.*, p. 8.
15. Boris Vian, *Cantilènes en gelée*, Paris, Éditions La Borderie, coll. « Obliques », 1978, p. 51.
16. Noël Arnaud, « Préface » à Boris Vian, *Je voudrais pas crever (Je voudrais pas crever, Lettre au Collège de Pataphysique, Textes sur la littérature)*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 1984, p. 6.

17. « Des Cent Sonnets aux Cent infâmes sonnets et retour », in Boris Vian, *Cent sonnets*, Paris, Union Générale des Éditions, Christian Bourgois Éditeur, coll. « 10/18 », 1984, p. 10.
18. *Ibid.*, p. 14.
19. Boris Vian, étude, choix de textes et bibliographie par Jean Clouzet, Paris, Seghers, coll. « Poètes d'aujourd'hui », 1966, p. 9.
20. *Ibid.*, p. 63-64.
21. Gilbert Pestureau, « La poésie de Boris Vian », in Vian, *Œuvres*, t. V, éd. citée, p. 16.
22. *Ibid.*, p. 18.
23. Marc Lapprand, « Boris Vian Poète », in Boris Vian, *Je voudrais pas crever/N-aş prea vrea ca s-o mierlesc*, traduit par Linda-Maria Baros et Georgiana Banu, Piteşti, Paralela 45, 2004, p. 22.
24. Raymond Espinose, *Boris Vian, un poète en liberté*, Paris, Éditions Orizons, 2009.
25. *Ibid.*, p. 7.
26. *Ibid.*, p. 8.
27. *Ibid.*
28. *Ibid.*, p. 20.
29. *Ibid.*
30. *Ibid.*, p. 55: « Le seuil de l'immortalité est assez haut, en pierre, avec des plantes. On ne s'apercevait pas du tout qu'on le passait. Mais de l'autre côte, des tripotées d'oiseaux sans ailes poussent des cris d'échiran. »
31. *Ibid.*, p. 59.
32. *Ibid.*, p. 65.
33. *Ibid.*, p. 79: « L'idéal : que tout ce que j'aime au dehors et que je crains d'aller cueillir vienne chez moi, près de moi, dans ma bulle. »
34. *Ibid.*, p. 83: « Tout aussi effrayants semblent être les vastes espaces qui s'ouvrent au devant du poète, qu'ils soient marins ou empreints d'un exotisme spécifique. Les espaces restreints semblent mieux lui convenir, éclairés d'une lumière solaire qu'il souhaiterait ne pas avoir à partager. »
35. *Ibid.*
36. *Ibid.*, p. 86.
37. *Ibid.*, p. 88.
38. *Ibid.*, p. 97.

Abstract

The Reception of Boris Vian's Poetry

The article examines the main critical contributions to the reception of Boris Vian's poetry. In our view this important part of the French author's creation was not given enough attention, despite its significant literary value.

Keywords

poetry, literary criticism, reception, Noël Arnaud, Gilbert Pestureau, Raymond Espinose