

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

L'Ecume des jours

Boris Vian

Adaptation : **Paul Emond**

Mise en scène : **Sandrine Molaro, Gilles-Vincent Kapps**

Avec

Maxime Boutéraon

Florence Fauquet

Antoin Paulin

Composition musicale : Gilles-Vincent Kapps

Scénographie : Erwan Creff

Costumes : Julie Allègre

Lumières : Laurent Béal

Une production du Théâtre de la Huchette en collaboration avec Hicham Fassi-Fihri, Léon Gilbert Hus et Atelier Théâtre Actuel.

22 au 27 novembre 2018
Théâtre Jean Vilar

Durée du spectacle : 1h30 (sans entracte)

Réservations : 0800/25 325

Contact écoles : Adrienne Gérard

adrienne.gerard@atjv.be

010/47.07.11



- N'oubliez pas de distribuer les tickets avant d'arriver au Théâtre Jean Vilar
- Soyez présents au moins 15 minutes avant le début de la représentation.
- les places sont numérotées, nous insistons pour que chacun occupe la place dont le numéro figure sur le billet.
- la salle est organisée avec un côté pair et impair (B5 n'est pas à côté de B6 mais de B7), tenez-en éventuellement compte lors de la distribution des billets.
- En salle, nous demandons aux professeurs d'avoir l'amabilité de se disperser dans leur groupe de manière à encadrer leurs élèves et à assurer le bon déroulement de la représentation. Merci !

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	2
BORIS VIAN	3
Une vie, une œuvre.	3
L’empreinte des deux guerres mondiales	5
L’univers intellectuel de l’après-guerre : l’existentialisme	7
Le quartier de Saint-Germain-des-Prés	9
L’ÉCUME DES JOURS	10
Une intrigue simple ? Schéma narratif	10
Intrigue principale...	10
... et intrigues secondaires	16
Résumé	17
La publication de <i>L’Écume des jours</i> et sa postérité	18
L’Écume des jours : un titre à la poésie énigmatique.	20
UNE ŒUVRE ORIGINALE	21
Poétique et distorsion du réel	21
Une œuvre surréaliste ?	23
Espace / temps	25
Un espace organique et menaçant	25
Les fluctuations d’un temps tragique	25
Sur des airs de jazz	27
LES THÈMES À DÉBATTRE	29
Aliénation du travail	30
Argent et précarité	31
Star - system et consommation	31
Anticléricalisme	32
Antimilitarisme	34
ADAPTER AU THÉÂTRE	35
Note d’intention de Paul Émond	35
SOURCES	37
ANNEXE	38

INTRODUCTION

Adapté d'un roman aussi prenant que surprenant, un amour magnifique à l'issue tragique, une dose de parodie, de fantaisie et d'ironie : *L'Écume des jours* contient tous les ingrédients susceptibles de passionner les adolescents d'aujourd'hui.

Ce dossier pédagogique tente de donner aux enseignants la matière nécessaire pour tendre aux élèves quelques clefs de lecture, leur proposer des activités, des pistes de réflexions, de débats, ... avant d'être spectateur de l'adaptation théâtrale.

L'Écume des jours,
universelle histoire d'amour,
pied de nez magistral à tous les immobilismes de la pensée,
hommage drôle et poignant à nos rêves d'enfant,
à l'imaginaire, à la poésie de l'existence.

Nous sommes au cœur de Paris.

Sur scène, trois comédiens, tour à tour personnages, narrateurs, musiciens.

Trio de jazz, s'adressant à nous pour conter, chanter, incarner cette histoire, et nous inviter à un voyage extraordinaire dans l'univers fantasque et poétique de Boris Vian.

Avec leurs corps, leurs voix, leurs gestes d'aujourd'hui, ils s'emparent de ce récit, de son souffle, de son énergie festive, et rendent hommage à l'écriture de Vian, à son lyrisme visuel et émotionnel, à sa joyeuse insolence.

Œuvre tendre, drôle et douloureuse, sensuelle et révoltée, qui chaloupe entre rêve et désillusion, entre l'ordinaire et le fantastique.

« L'histoire est entièrement vraie puisque je l'ai imaginée d'un bout à l'autre ».

Cette foi en la toute puissance de la fiction poétique, est aussi fondamentalement celle qui nous anime en tant qu'artisans de théâtre.

**Extrait de la note d'intention des metteurs en scène
Sandrine Molaro et Gilles-Vincent Kapps**

BORIS VIAN

Une vie, une œuvre.

Boris Vian naît le 10 mars 1920 à Ville-d'Avray (près de Paris), au sein d'une famille aisée qui lui permet de grandir dans la joie et l'insouciance. Sa mère, passionnée par la musique, lui donne le nom de Boris en hommage à l'opéra de Moussorgski, *Boris Godounov*, ce qui entraînera par la suite des malentendus quant à ses origines prétendument russes. Le père de Boris, Paul Vian, personnage original et excentrique, élève ses enfants en marge des conventions bourgeoises et leur transmet son mépris de l'argent, de l'armée et de la religion. Boris Vian grandit dans une atmosphère de fête, ponctuée d'activités ludiques dont on trouvera les traces dans son œuvre littéraire : jeux de langage (dont les **cadavres exquis**), fabrication de maquettes d'avion, musique. Dès son adolescence, Boris s'intéresse au jazz : il commence la trompette à 14 ans, joue dans des orchestres amateurs, et s'inscrit au Hot Club de France, un lieu unique où l'on pouvait écouter des disques américains alors introuvables dans le commerce. C'est à cette même période qu'on lui diagnostique un problème cardiaque qui l'affectera toute sa vie. Il en retient le désir de vivre intensément chaque instant.

Le **cadavre exquis** est un jeu inventé par les poètes surréalistes dans les années 1920, notamment par Jacques Prévert. Il consiste à faire composer un texte ou un dessin par plusieurs personnes sans qu'aucune d'elles ne sache ce qu'a écrit ou dessiné la personne précédente.

Composez en classe un **cadavre exquis** !

Chacun des participants écrit en haut de la feuille, un substantif, plie la feuille et la passe à son voisin. On procède de la même manière ensuite avec un **adjectif**, un **verbe**, un autre **substantif**, un autre **adjectif**.

Le premier texte obtenu par les poètes surréalistes amateurs de ce jeu était : *Le cadavre exquis boira le vin nouveau.*

Au moment de la déclaration de guerre, en septembre 1939, Boris Vian vient d'intégrer la prestigieuse École centrale, où il obtiendra un diplôme d'ingénieur. Sa maladie cardiaque lui permet d'échapper au Service du travail obligatoire, par lequel les jeunes Français étaient réquisitionnés pour travailler en Allemagne. Pendant la guerre, il rencontre Michelle Léglise, qu'il épouse en 1941 et avec laquelle il aura deux enfants, Patrick et Carole. À partir de 1942, Boris Vian travaille comme ingénieur. Parallèlement, il commence à écrire des poèmes, puis ses premières fictions : l'écriture, qu'il pratiquera sous toutes ses formes (récits, nouvelles, pièces de théâtre, poèmes, articles, pamphlets, scénarios, chansons et livrets d'opéra) sera l'une des grandes passions de sa vie, avec le jazz. Il est trompettiste, s'essaie au théâtre et joue dans quelques films !

Après la guerre, il participe pleinement à l'effervescence du quartier parisien de Saint-Germain-des-Prés, où se retrouvent journalistes, écrivains et musiciens (voir page 9). Il fait venir à Paris les plus grands musiciens de jazz et devient chroniqueur musical. À partir de 1946, il se met à fréquenter le groupe des *Temps modernes*, revue fondée par Jean-Paul Sartre dans laquelle Vian publiera plusieurs chroniques humoristiques ainsi que des extraits de *L'Écume des jours*.

Auteur prolifique, de 1947 à 1953, il fait paraître neuf romans dont quatre sous le nom de Vernon Sullivan.

- C'est avec *Vercoquin et le Planton* qu'il fait son entrée dans le monde des lettres, soutenu alors par son ami Raymond Queneau.
- Puis, après *L'Écume des jours*, qui n'a pas le succès escompté, Boris Vian commence à publier de fausses traductions d'un soi-disant auteur américain nommé Vernon Sullivan, qui n'est en fait qu'un pseudonyme : *J'irai cracher sur vos tombes* connaît un grand succès, mais entoure en même temps Boris Vian d'un parfum de scandale. (voir page 18)
- Les récits qu'il écrit par la suite sous son vrai nom (*L'Automne à Pékin, L'Herbe rouge et L'Arrache-cœur*) sont refusés par Gallimard. Ces œuvres rencontrent moins de succès, bien que Boris Vian les considère comme plus importantes sur le plan littéraire.

Boris Vian se détourne alors de l'écriture romanesque. Ce n'est qu'après sa mort que son œuvre littéraire sera appréciée à sa juste valeur.

Après l'échec de *L'Arrache-cœur*, en 1953, et son second mariage avec la danseuse et actrice Ursula Kübler en 1954, il débute sa carrière de parolier, d'abord pour les autres (Serge Reggiani, Juliette Gréco,...), puis en interprétant lui-même ses chansons. Dont certaines sont aujourd'hui devenues des classiques (*Le déserteur, J'suis snob, La complainte du progrès, Le cinématographe*, etc.)

À cette même période, il commence à fréquenter les membres du Collège de **Pataphysique** auxquels il propose des textes enjoués et farfelus. Le Collège lui ouvre ainsi un nouvel espace de création et lui permet de laisser libre cours à son esprit inventif.

Le terme **Pataphysique** est inventé en 1897 par Alfred Jarry. Il désigne, selon l'écrivain, la « sciences des solutions imaginaires ». En 1948, le Collège de Pataphysique sera fondé en hommage à Alfred Jarry. La revue du Collège de Pataphysique, *Viridis Candela*, publie des inédits d'Alfred Jarry, des textes de Ionesco, de Boris Vian et les premiers écrits de l'Oulipo (l'« Ouvroir de Littérature Potentielle »). En 1952, Boris Vian est accepté comme membre du Collège, en tant qu'« Équarisseur de première classe » - titre honorifique inventé à partir d'une pièce de Vian intitulée *L'Équarissage pour tous* (1950). Cette nomination officialise en quelque sorte la parenté entre l'œuvre de Boris Vian et celle d'Alfred Jarry, mais aussi avec d'autres auteurs chers aux Pataphysiciens, comme Rabelais, Jonathan Swift et Lewis Carroll, l'auteur d'*Alice aux pays des merveilles*.



Boris Vian sera emporté prématurément des suites de sa maladie cardiaque à l'âge de 39 ans.

Il assiste à une projection privée du film *J'irai cracher sur vos tombes*, réalisé en grande partie contre son gré, après dix minutes de projection il est victime d'une crise cardiaque, et meurt avant son arrivée à l'hôpital. Ultime coup du sort : les employés du service funéraire étaient en grève le jour de son enterrement, obligeant ses amis à le mettre eux-mêmes en terre.

L'empreinte des deux guerres mondiales

La Première Guerre mondiale laisse l'Europe profondément meurtrie. La situation économique se redresse temporairement mais la crise boursière qui éclate en 1929 affecte les États-Unis et l'ensemble des pays européens. Les faillites se multiplient et le chômage s'accroît : il touche en 1935 un demi-million de travailleurs en France. Cette crise n'épargne pas la famille Vian : Paul Vian perd une partie de sa fortune et se voit contraint de travailler comme représentant de produits pharmaceutiques. Cet événement, qui a profondément marqué le jeune Boris (alors âgé de dix ans), trouve constamment des échos dans *L'Écume des jours*, notamment dans le rétrécissement de l'espace et l'obsession de Colin pour le « doublezons ». De plus, au moment de la rédaction de *L'Écume des jours*, c'est une période difficile pour l'écrivain, il vit de traductions, dans une chambre de bonne.

Durant les années 1930, les périls montent en Europe : l'Espagne est déchirée par la guerre civile qui oppose les fascistes du Général Franco et les républicains; dès son arrivée au pouvoir en 1933, Hitler mène une politique de réarmement et d'expansion territoriale. Il envahit la France en septembre 1939. L'armée française est mise en déroute et capitule en juin 1940. Le vote des pleins pouvoirs au maréchal Pétain et la politique collaborationniste du gouvernement de Vichy ouvrent alors une des pages les plus sombres de l'histoire de France. Le régime pétainiste contribue à l'effort de guerre allemand et participe activement à l'arrestation et à la déportation des juifs. Au sortir de la guerre, la France est divisée, ruinée et meurtrie; dans les années de l'après-guerre, les privations demeurent nombreuses. D'importantes réformes sociales et économiques sont alors mises en place. Mais tandis que commence la reconstruction du pays, l'Empire colonial français se délite : la guerre d'Indochine commence en 1946 et s'achève en mai 1954 par la cuisante défaite de Diên Biên Phu, qui aboutira à la naissance de deux Vietnam. Cette même année débute la guerre d'Algérie, qui prendra fin en 1962 et consacrera l'indépendance de l'ancienne colonie française.

L'empreinte de la guerre est très forte dans les œuvres de Boris Vian, que ce soit dans ses récits (par exemple dans *Les Fourmis* ou dans *Les Temps modernes*), ses chansons (*Le déserteur*, *La java des bombes atomiques*, etc.) ou encore ses pièces de théâtre (*Le Goûter des généraux*, *L'Équarissage pour tous*). Dans *L'Écume des jours*, l'antimilitarisme se manifeste au cours de l'épisode de l'usine d'armement, et s'élargit à la **satire** de tout ce qui relève de l'appareil de répression (voir notamment la cruauté de « Douglas » et les « fliques »).

La **satire** est un écrit ou un propos qui dénonce par le rire (plus ou moins grinçant) les défauts d'un individu ou d'une société.

Pourriez-vous citer d'autres exemples d'œuvres satiriques ?

EXTRAIT

NARRATEUR(TRICE)

Le jour même, Colin trouva un premier travail. Il s'agissait, dans une fabrique d'armes, de faire pousser des canons de fusil.

NARRATEUR(TRICE) 2

Bizarre. Et ça marchait comment ?

LE DIRECTEUR DE LA FABRIQUE

La terre est stérile, vous savez ce que c'est, il faut des matières de premier choix pour la défense du pays. Vous pratiquez douze petits trous dans la terre, répartis au niveau du cœur et du foie, et vous vous étendez sur la terre après vous être déshabillé. Vous vous recouvrez avec l'étoffe de laine qui est là et vous vous arrangez pour dégager une chaleur parfaitement régulière. Alors, vous restez comme ça vingt-quatre heures et au bout de vingt-quatre heures, les canons de fusil ont poussé, on vient les retirer et vous recommencez.

NARRATEUR(TRICE)

Colin fit ce qu'on lui avait dit. Mais au bout de chaque canon de fusil qu'il produisit de la sorte, apparut une rose blanche métallique qui le déformait complètement. Colin fut renvoyé. Pour récompenser sa bonne volonté, on lui donna tout de même quelques doublezons qui payèrent encore quelques fleurs pour Chloé.

NARRATEUR(TRICE) 2

Et donc ?

NARRATEUR(TRICE)

Il lui fallait chercher un autre travail. Mais à peine en aurait-il le temps car les événements dramatiques se mirent à s'enchaîner.

L'univers intellectuel de l'après-guerre : l'existentialisme

En 1945, le paysage littéraire et artistique est bouleversé, profondément marqué par la guerre. Imposée par les autorités allemandes et le gouvernement de Vichy, la censure a pesé sur la production intellectuelle et artistique durant toute la période de l'Occupation. Les artistes et écrivains juifs ont été persécutés, comme Robert Desnos ou Max Jacob, morts en déportation. Certains écrivains et intellectuels se sont compromis en soutenant la politique collaborationniste de Pétain; d'autres au contraire se sont engagés au côté de la Résistance, souvent au péril de leur vie. Parmi eux, nombreux sont les membres ou compagnons de route du Parti communiste français, comme Paul Éluard et Louis Aragon. Des figures comme Jean-Paul Sartre, Albert Camus ou Maurice Merleau-Ponty deviennent des personnalités centrales de la vie intellectuelle de l'après-guerre. Ils incarnent différents courants de ce qu'on a nommé « la période existentialiste ». Boris Vian, s'il fréquente l'entourage de Sartre et participe à sa revue *Les Temps modernes*, s'en démarque néanmoins. Il prône une littérature d'inspiration libertaire et anarchiste, jouant de la fantaisie verbale plus que de la réflexion (même si les deux ne sont guère dissociables dans son œuvre). Il partage ainsi, avec des auteurs comme Raymond Queneau ou plus tard Georges Perec, le goût de la provocation comique, des détournements et des contraintes ludiques.

L'existentialisme s'impose au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, car l'épreuve de la mort et des camps a ébranlé les certitudes et replacé au cœur du débat public l'interrogation sur le destin de l'homme est son action sur le monde. Parallèlement aux débats philosophiques qu'il suscite, l'existentialisme devient une véritable mode et inspire un mouvement de contestation libertaire et joyeuse. Boris Vian fait le portrait amusé de cette jeunesse dans *L'Écume des jours*, lorsqu'il évoque la conférence de Jean-Sol Partre.

EXTRAIT

CHICK

Mais ce que vous ne savez pas encore, Messieurs Dames, c'est que pendant leur voyage, le grand Partre a donné une conférence à Paris. Ce fut un événement culturel et mondain comme il n'y en a pas trois par siècle. La salle était archi-bourrée, même si l'on y pénétrait uniquement sur invitation très privée. Certaines personnes avaient utilisé des ruses inimaginables pour essayer de se trouver là. Par exemple, se dissimuler dans un corbillard ; sauf qu'à l'entrée les gardes plongeaient une longue pique d'acier dans le cercueil et clouaient les fraudeurs pour l'éternité. D'autres ont essayé d'arriver par les égouts mais les rats les ont bouffés. Moi, j'ai eu une meilleure idée. J'ai repéré le concierge de l'immeuble. Quelques jours avant la conférence, je me suis arrangé pour lui casser la jambe, je ne vous dirai pas comment. Puis, sans lésiner sur les doublezons, j'ai obtenu de pouvoir le remplacer et d'endosser son uniforme. C'est ainsi que la veille, j'étais déjà dans la place. Par une porte dérobée, j'ai fait entrer Alise et Isis et nous nous sommes placés juste derrière la scène sur laquelle Partre allait parler. Une place idéale. D'où nous étions, nous pouvions contempler la duchesse de Bovouard et sa suite installées dans une loge richement décorée. La foule était haletante et les évanouissements se succédaient. Enfin, on a annoncé l'entrée imminente du génie, de l'astre divin.

La chanson de Partre

Oui c'est moi votre Jean-Sol
Célèbre auteur du vomi
Sur un éléphant mongol
En ce lieu j'ai pénétré

Mon colosse a aplati
Ceux qui s'entassaient encore
A la porte mais qu'importe
Puisque sur scène j'ai bondi

C'est toute ma philosophie
Que je vous offre sans souffler
De somptueuses litanies
Certes je dois parfois tousser

C'est quand je ne comprends plus
Ce que j'ai bien pu griffonner
Mais parmi vous chers élus
Personne ne comprend non plus

Vous n'êtes pas venu pour ça
Seulement pour m'admirer
Vos hurrahs et vos vivats
M'électrisent le cerveau

La Bovouard est comblée
Et je garderai le souvenir
De votre belle assemblée
De son délicieux délire

Oh voilà que le plafond
Pourtant jusqu'ici resté calme
S'écroule devant moi
Mais par bonheur pas sur moi

Le poids de tant de gens
Massés aussi sur la verrière
Et ça y est patatras
Plein de corps plein de poussière

Alors vite je tends le bras
A ma chère Bovouard
Et nous partons dans le vent
Sautillant comme des enfants

CHICK

Une chance formidable ! Le plafond s'est abattu sur les appareils officiels qui enregistraient la conférence. Mais l'appareil enregistreur que j'avais acheté à prix d'or et placé un peu à l'écart était indemne. De ce jour mémorable, moi seul possédait la voix de Partre.

L'Existentialisme est un courant littéraire et philosophique qui refuse l'idée que nos actions soient déterminées par avance : ni une « nature humaine », ni des doctrines religieuses ou morales, ni des appartenances identitaires, ne conditionnent totalement nos actes. L'homme est libre et c'est en assumant sa liberté et sa responsabilité face aux autres et au monde qu'il se construit.

Le plus représentatif des philosophes existentialiste est Jean-Paul Sartre, qui publie en 1946 *L'Existentialisme est un humanisme*. Sa production littéraire, comme *La Nausée* (1938), dont il est question dans *L'Écume des jours*, illustre ses thèses philosophiques.

>>> Pour aller plus loin et poser un regard **décalé** sur l'existentialisme de Sartre :

[video du vidéaste Cyrus North 4:25 min]

<https://www.youtube.com/watch?v=1ngGLEtHpBQ>

Le quartier de Saint-Germain-des-Prés

Sous l'occupation, les intellectuels et les artistes se retrouvent dans le quartier parisien de Saint-Germain-des-Prés et délaissent celui de Montparnasse, très fréquenté par les Allemands. Saint-germain-des-Prés, situé au cœur de Paris, devient ainsi un haut lieu de la vie littéraire et artistique : de nombreux cafés y créent leur propre cercle et leur propre prix littéraire, tel que le café des Deux-Magots qui fonde le prix de Saint-Germain-des-Prés, le café de Flore ou la brasserie Lipp. Ce sont des lieux d'échange et de bouillonnement intellectuel, où se croisent des personnalités comme Léon-Paul Fargue, Pablo Picasso, Man Ray, les époux Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre (qui deviennent, dans *L'Écume des jours*, la duchesse de Bovouard et Jean-Sol Partre). La nuit, l'animation bat son plein dans des caves et des clubs comme le Club Saint-Germain ou le Tabou, où l'on peut écouter du be-bop et du jazz Nouvelle-Orléans. Boris Vian, alors connu comme musicien et amateur de jazz, devient l'une des figures centrales de ce microcosme. Il côtoie Juliette Gréco, Raymond Queneau, Jacques Prévert, Samuel Beckett et Sartre lui-même. Il y fait venir de grands musiciens, comme Miles Davis ou encore Duke Ellington, dont il contribue à faire connaître et aimer la musique.

Aujourd'hui, même si l'on peut encore y croiser des artistes et V.I.P., les arts en général ont bien du mal à trouver leur place dans un quartier de Saint-Germain-des-Prés gangrené par le consumérisme triomphant. Comme dans bien d'autres grandes villes, les beaux quartiers offrent désormais leurs devantures au luxe mondialisé et calibré.

Activité / Faites une recherche sur internet au sujet des personnalités qui ont marqué la vie du quartier de Saint-Germain-des-Prés, épice de la vie intellectuelle et artistique de la capitale. Choisissez-en une et écrivez un petit résumé présentant sa vie et son œuvre en un paragraphe.

Suggestions : Racine, Balzac, George Sand, Delacroix, Ingres, Manet, Apollinaire, Aragon, André Breton, Simone de Beauvoir, Jean-Paul Sartre, Samuel Beckett, Jean Cocteau, Georges Perec, Picasso, Man Ray, Léo Ferré, Georges Brassens, Jacques Brel, Charles Trenet, Charles Aznavour, Serge Gainsbourg, Sydney Bechet, Miles Davis, Duke Ellington, Raymond Queneau, Jacques Prévert, Juliette Gréco,...

L'ÉCUME DES JOURS

Une intrigue simple ? Schéma narratif

Intrigue principale...

À propos de *L'Écume des jours*, Boris Vian affirme, dans un entretien privé quelques semaines après sa mort : « Je voulais écrire un roman dont le sujet pourrait tenir en une seule ligne : un homme aime une femme, elle tombe malade, elle meurt. » Sciemment, l'auteur a donc construit une intrigue de roman linéaire dont le sujet est conçu comme une tragédie de l'amour agonisant de la mort de l'amante, tragédie centrée sur les personnages de Colin et Chloé, tandis que les autres membres du sextuor sont finalement réduits au rang d'adjuvants ou d'opposants.

Ainsi le schéma narratif apparaît-il, de prime abord, évident.

- *La situation initiale* met en scène un personnage, Colin qui, entouré, heureux et insouciant, est bientôt contenté par Chloé dans sa quête amoureuse.

EXTRAIT

NARRATEUR(TRICE) 2

Isis saisit Colin par la main et l'entraîna vers les autres invités. « Je vais vous présenter à des filles charmantes. »

COLIN, *voyant Chloé*

Présentez-moi surtout à celle-là.

CHLOÉ

Bonjour !

COLIN

Bonjour. Êtes-vous arrangée par Duke Ellington ? (*Montrant le haut-parleur où l'on entend l'air Chloé de Duke E.*) C'est exactement vous. (*Se sentant gêné parce que Chloé a l'air étonné.*) Je crois que je viens de dire une connerie... (*De honte, il s'enfuit.*)

CHICK, *attrapant Colin et tirant un petit livre de sa poche*

Regarde ! C'est l'originale du Paradoxe sur le Dégueulis de Partre...

COLIN

Tu l'as trouvé quand même ? Excuse-moi... (*Il veut poursuivre sa route.*)

CHICK

Tu ne vas pas partir déjà ?

COLIN

Ça me gêne de rester. C'est parce que je viens d'être idiot...

CHICK

Avec Chloé ?

COLIN
Tu la connais ?

CHICK
Alise la connaît bien. Allez ! Invite-la à danser !

COLIN
Tu crois ? (*A Chloé.*) Vous dansez ? (*Pour lui-même.*) A l'intérieur de mon thorax, ça fait comme une musique militaire allemande, où l'on n'entend que la grosse caisse.

CHLOÉ, *qui enlace Colin en riant et danse avec lui*
Il a l'air un peu bête et terriblement sympathique. On dirait qu'il n'avait jamais adressé la parole à une fille. Je mets la main droite sur son épaule.

COLIN
Je sens ses doigts frais sur mon cou. Je réduis l'écartement de nos corps par le moyen d'un raccourcissement du biceps droit, transmis, du cerveau, le long d'une paire de nerfs crâniens choisie judicieusement.

CHLOÉ
D'un geste ferme et déterminé, j'applique ma tempe sur sa joue.

COLIN
Alors, il se fait un abondant silence à l'entour.

CHLOE
Et la majeure partie du reste du monde se met à compter pour du beurre.

Ils dansent. La musique s'arrête. Colin ne la lâche pas mais, pour se donner une contenance, prend un petit four sur le buffet, l'enfourne, se met à tousser. Chloé rit. Colin doit la lâcher pour tousser à son aise.

CHLOÉ, *prenant deux coupes*
Buvez ça, ça vous remettra.

Colin boit un grand coup et s'étrangle. Chloé essaie de ne pas trop rire.

CHLOÉ, *au public*
Est-ce qu'il croyait vraiment que c'est Duke Ellington qui m'avait fait atterrir là ?
Il me regardait avec des yeux tout ronds.
Comme si j'étais venue d'une autre planète.
Ou sortie des vagues.
J'avais du mal à me retenir de rire.
Mais je ne voulais pas qu'il croie que je me moquais de lui.
Parce que j'avais envie qu'il vienne s'asseoir près de moi.
Que son corps reste près du mien.
Que nos mains se touchent.
Déjà qu'il avait osé m'inviter à danser !
Sûrement que le fantôme de Duke Ellington lui était venu en aide.
Qu'il lui avait soufflé dans l'oreille : « Va-y, Colin, elle te plaît, décide-toi ! »
C'était délicieux.
C'était terriblement délicieux.

- *L'élément perturbateur* vient de la maladie de Chloé, le « nénuphar », métaphore absolue de toutes les affections qui viennent ronger les êtres de l'intérieur sans qu'on puisse en arrêter la progression. La cause de la maladie du personnage reste obscure : Chloé attrape froid pendant son voyage de noces à cause de la « neige », mais se met en réalité à tousser au sortir de l'église, comme si le sacrement, rite de passage qui marque conventionnellement et contractuellement l'entrée dans l'âge adulte, la « rendit malade ». Or cette maladie entraîne un certain nombre de péripéties de plus en plus terribles pour les héros (lassitude de plus en plus prégnante de Colin, décrépitude physique de Colin et Chloé, ruine et quête d'argent, obligation pour Colin de s'adonner à des métiers de plus en plus absurdes). La maladie a aussi des conséquences sur leur entourage humain (vieillesse prématurée de Nicolas; tristesse de Nicolas, Isis, Alise et la petite souris) et, ce qui est le plus étonnant, sur leur entourage matériel (dégradation et rétrécissement de l'appartement).

EXTRAITS

[...]

CHLOÉ

Oh non ! *(Elle tousse.)*

COLIN

Ma Chloé, ne tousse pas comme ça, tu me fais mal !

NARRATEUR(TRICE)

Elle a continué à tousser comme une étoffe de soie qui se déchire. « Je n'aime pas cette neige », murmura Nicolas. La nuit suivante, Chloé n'est pas parvenue à se réchauffer. Une vitre de la chambre s'était cassée et avait mis une bonne partie de la nuit pour repousser.

CHLOÉ

Ce matin-là, quand je me suis réveillée, j'avais la poitrine toute pleine de cette neige et, même en me serrant contre Colin j'avais froid.

COLIN

Comme elle ne se sentait pas bien, le voyage a dû être abrégé.

[...]

LA SOURIS

Dans le couloir de la cuisine, les carreaux sont devenus ternes.

Depuis son retour, Nicolas a beau les frotter, ça n'y change rien.

On dirait qu'ils respirent mal et les soleils entrent à peine.

Les rayons ne rebondissent plus, ils s'écrasent en flaques sur le sol.

Le printemps, pourtant, est arrivé.

Alors, je m'y suis mise, moi aussi.

Debout sur mes pattes arrière j'ai gratté un des carreaux.

Là où je grattais, ça brillait de nouveau.

Mais mes pattes avant se sont très vite écorchées et j'ai dû m'arrêter.

Heureusement, Nicolas m'a fabriqué une petite paire de béquilles en bambou.

NARRATEUR(TRICE)

Colin ouvrit son coffre à doublezons pour en reprendre un peu. Le niveau indiquait soixante mille doublezons. Chloé semblait aller mieux et il fredonnait gaiement. Mais lorsque le couvercle bascula, Colin s'aperçut que le niveau s'était bloqué et qu'il n'avait plus, en réalité, que trente-cinq mille doublezons. Mais oui : vingt-cinq mille donnés à Chick, quinze mille pour la voiture, cinq mille pour le mariage, le reste avait filé tout naturellement pour offrir à Chloé ce qu'il jugeait digne d'elle.

[...]

MANGEMANCHE

Où est la malade ?

CHLOÉ

Bonjour, Docteur.

MANGEMANCHE

Je vais vous ausculter, si ça ne vous ennuie pas. *(Ce qu'il fait.)* Vous toussiez ? *(Chloé tousse.)* Il y a quelque chose au poumon droit. On entend une drôle de musique.

COLIN

C'est grave ?

MANGEMANCHE

Je ne sais pas. Il faut venir chez moi pour un examen plus perfectionné. Je ne suis pas très loin, c'est rue Jerry Roll Morton. *(Chloé tousse encore.)* Ne toussiez pas.

COLIN

Ne toussiez pas, ma Chloé.

CHLOÉ

Je ne peux pas m'en empêcher.

MANGEMANCHE

En attendant, je vais vous faire une ordonnance. *(Il écrit l'ordonnance.)* Pour aller plus vite, grâce à cette petite guillotine de poche *(il sort la guillotine de poche)*, je vais l'exécuter moi-même, vous pourrez vous passez du pharmacien. Voici les pilules que mon ordonnance vous a prescrites. *(Il sort une boîte de pilules d'une autre poche. A Chloé.)* Une le matin, une le soir. *(A Colin.)* Vous avez une jolie femme.

COLIN

Oui. Et elle a très mal. *(Il se met à pleurer.)*

[...]

NARRATEUR(TRICE) 2

Le docteur Mangemanche assied Chloé dans une petite salle blanche. Un appareil lisse et trapu en occupe tout un côté. En face de la machine, il y a un écran d'argent rouge encadré de cristal. Un seul bouton de réglage, en émail noir, saillie sur le socle. Le docteur Mangemanche tourne le bouton. La lumière s'enfuit de la pièce en un torrent clair qui disparaît sous la porte et l'écran s'éclaire.

La chanson du nénuphar

Si vous croyez chouette d'être un nénuphar
Qui prend racine dans un poumon humain
Vous vous mettez le coude dans le phare
Jamais je n'ai désiré ce destin

Mais puisqu'aujourd'hui je suis dans la place
Il faut bien que j'existe moi aussi
Ce n'est pas ma faute si je suis vorace
Et si je dois mordre sans répit

J'ai vite compris que ça fait tousser Chloé
S'il n'y a pas l'choix eh bien y a pas l'choix
Lorsque sa toux me faire tressauter
Je lutte je m'accroche je défends mes droits

Car nous nénuphars sommes d'une race
Capable d'affronter de grands dangers
Même au fond de la mer des Sargasses
On détruit les corps étrangers

Chloé et Colin prennent place dans la voiture. Ils sont effondrés. Nicolas est au volant.

NICOLAS
Qu'est-ce qu'elle a ?

COLIN
Oh, ça ne pouvait pas être pire. (*Chloé pleure.*) Pardonne-moi ma Chloé, je suis un monstre. On va te guérir. Ce que je voulais dire, c'est qu'il ne pouvait rien arriver de pire que de te voir malade, quelle que soit la maladie.

CHLOÉ
J'ai peur. Il va sûrement m'opérer.

COLIN
Non. Tu seras guérie avant.

NICOLAS
C'est sûr. Elle sera guérie très vite.

COLIN
Ce nénuphar, où a-t-elle pu attraper ça ?

NICOLAS
Un nénuphar !

COLIN
Dans le poumon droit. On l'a vu sur l'écran. Il est déjà assez grand mais on en viendra à bout.

NICOLAS
Mais oui.

CHLOÉ

Vous ne pouvez pas savoir comme ça fait mal.

[...]

- *L'élément réparateur* consiste en la mort, qui a paru très vite inéluctable, de Chloé et le roman se clôt sur une situation finale désespérée : le suicide de la petite souris imitant celui, probable, de Colin.

EXTRAITS

[...]

LA SOURIS

Le plafond de la salle à manger a presque rejoint le plancher.

Le couloir n'est plus qu'un passage étroit.

Tout est humide et obscur.

La chambre est devenue minuscule.

Je reste blottie contre Chloé en permanence.

Elle va de plus en plus mal.

Autour du lit, les fleurs frissonnent sans cesse et ne résistent pas longtemps.

Colin doit les changer souvent.

Il est très peu présent, il a trouvé du travail.

Isis et Nicolas sont venus en visite.

Isis caressait les cheveux de Chloé et Nicolas pleurait.

Nicolas, comme j'ai aimé le revoir !

[...]

LE RELIGIEUX

Vous venez pour l'enterrement ?

COLIN

Chloé est morte.

LE RELIGIEUX

Je sais. Vous désirez, sans doute, une belle cérémonie ?

COLIN

Oui.

LE RELIGIEUX

Je peux vous faire quelque chose de très bien dans les deux mille doublezons.

J'ai aussi plus cher...

COLIN

Je n'ai que vingt doublezons. Je pourrais peut-être en avoir trente ou quarante de plus, mais pas tout de suite.

LE RELIGIEUX

C'est une cérémonie de pauvre, alors, qu'il vous faut.

COLIN
Je suis pauvre. Et Chloé est morte...

... et intrigues secondaires

Parallèlement à cette intrigue principale, on peut lire trois intrigues secondaires qui se développent en creux et resurgissent de manière sporadique.

Deux d'entre elles sont construites autour des autres personnages masculins, Nicolas et Chick, qui, comme Colin, apparaissent dès le début de l'histoire. L'un et l'autre semblent a priori des déclinaisons de Colin. Les choses sont, en réalité, plus complexes.

Dans la logique de notre monde, Nicolas aurait dû n'être qu'un domestique soumis aux aléas de sa fonction. Il n'en est rien; d'une certaine façon, c'est même lui qui est en position dominante par rapport aux autres en raison de son âge d'abord, de son langage ensuite, enfin de son ingéniosité (il crée des plats « supérieurs » et trouve des solutions à tout). S'il est animé par la passion de la cuisine, cette passion sensuelle est survalorisée dans l'intrigue (sa sœur s'est compromise en épousant un agrégé de mathématiques, professeur au Collège de France; Isis de Ponteauzanne ne peut l'épouser car elle n'en est pas digne) et ne le conduit pas à la folie, peut-être parce qu'elle est destinée à donner du plaisir à tous. De fait, l'intrigue amoureuse qui concerne Nicolas est à l'image de sa cuisine un pur plaisir des sens : il rencontre Isis (en même temps que ses cousines d'ailleurs) au soir des noces de Colin et Chloé, et n'entretiendra avec elle qu'une relation sensuelle qui ne pourra pas évoluer en raison d'une différence sociale, dont l'ordre se voit inversé ici, selon le principe du détournement parodique des mœurs bourgeoises chères à l'auteur. Le personnage incarne donc de manière positive¹ l'hédonisme prégnant au début du roman et, en cela, échappe à la tragédie.

En contrepoint de Nicolas, Chick est une puissance mortifère, une sorte d'accélérateur tragique. Ainsi participe-t-il de la dilapidation de la fortune de Colin et, par là, précipite le couple principal vers la mort puisque Colin s'épuise au sens fort du terme en courant après l'argent pour offrir à sa femme les fleurs nécessaires à la régression de la maladie. Dès le début, Chick est présenté comme un parasite (de Colin, de son oncle) impuissant (il gagne moins de doublezons que les ouvriers qu'il dirige en sa qualité d'ingénieur) : c'est le premier des personnages à être en contact durable avec l'absurde monde du travail que décrit le roman et, à ce titre, il paraît en marge des autres personnages et de leur milieu social. S'il paraît d'abord gouverné par une double passion féminine et intellectuelle, il s'avère très vite que son intrigue amoureuse avec Alise n'évoluera pas vers le mariage que la jeune femme attend, en dépit de l'aide financière apportée par Colin : Chick se laisse dévorer tout entier par sa passion patrienne, dont l'aspect intellectuel est évacué au profit d'un aspect matériel qui tient de la vénération (ce n'est pas/plus la pensée de Partre qui intéresse Chick, mais ses reliques). On perçoit dans le roman l'évolution du personnage de la collection à la manie, de la manie à la folie qui l'entraîne inéluctablement avec ceux qui l'entourent (essentiellement Alise et, dans une moindre mesure, Colin) vers la destruction : il est finalement abattu pour ne pas avoir payé ses impôts tandis qu'Alise, dans la violence d'un dépit amoureux, essaie d'anéantir, arrache-cœur et allumettes à l'appui, tout ce qui détruit son compagnon, à commencer par Partre lui-même.

¹ Sa tristesse empathique pour le couple de héros se traduit ainsi par un vieillissement prématuré.

La troisième intrigue secondaire, plus sourde, plus angoissante, concerne la société, les « masses » que Boris Vian oppose aux individus dès son Avant-propos en affirmant, ironiquement (?) péremptoire : « Il apparaît en effet que les masses ont tort, et les individus toujours raison ». *L'Écume des jours* obéit très clairement à cette loi en montrant toutes les réunions institutionnalisées d'individus comme négatives, depuis le sport jusqu'au travail sans l'inventivité², en passant par la rue.

Résumé

Colin, jeune oisif souriant et charmant, vit dans un Paris atemporel, au sein d'un fantasque et foutraque appartement. Il partage sa routine entre des inventions loufoques (le pianocktail), des repas concoctés par son talentueux ami et cuisinier personnel Nicolas, et les visites de son meilleur ami Chick, intellectuel inconditionnel de Jean-Sol Partre, le philosophe à la mode. Rien ne semble manquer au fortuné inventeur parisien, pourtant, quand Chick lui annonce avoir rencontré l'amour en la personne d'Alise, et quand Nicolas lui avoue sa liaison passionnée avec la belle Isis, Colin se rend vite compte qu'il désire plus que tout lui aussi partager son quotidien avec une amoureuse.

L'amour, Colin le rencontre grâce à Chloé, une jeune fille rayonnante qui lui est présentée lors d'une fête chez Isis. Les sentiments sont réciproques et vite célébrés entre notes de jazz, dance langoureuse de « bigle-moi », sorties en nuage sur les toits de Paris ou à la Molitoire, patinoire tenue par des hommes-pigeons. Six mois plus tard, les deux tourtereaux convolent et emménagent ensemble. Mais le bonheur sera de courte durée.

La douce Chloé développe en effet une anomalie pulmonaire pendant le voyage de noces. Le diagnostic tombe, terrible et poétique : il s'agit d'un nénuphar dans le poumon droit. Dès lors, Colin n'aura de cesse de tenter de sauver sa bien-aimée, de se ruiner en traitements coûteux, de pilules métalliques en séjours à la montagne. Il en vient finalement à devoir quitter son existence oisive et à se mettre à *travailler* dans des usines absurdes et sordides où les chaises se rétractent quand on veut s'asseoir, où les hommes couvent des armes à feu sur un nid de terre, ou viennent sonner aux portes pour annoncer les prochaines mauvaises nouvelles.

Autour de lui, Chloé décline, le nénuphar se développant dans sa poitrine, ses amitiés sont mises à mal par l'addiction aggravante que Chick porte à Jean-Sol Partre, et son appartement se métamorphose sinistrement en caveau obscur et étouffant.

² La cuisine de Nicolas renvoie clairement à cette inventivité et, d'une certaine manière, l'ingéniosité de Colin aussi : il vend d'ailleurs un bon prix à l'antiquaire le « pianocktail » qu'il a inventé.

La publication de *L'Écume des jours* et sa postérité

L'Écume des jours, paru chez Gallimard en 1947, est le troisième roman de Boris Vian. L'année précédente, quelques extraits ont été publiés dans *Les Temps modernes*, la revue de Jean-Paul Sartre, qui, avec Raymond Queneau, a défendu le texte auprès de Gaston Gallimard. Mais la sortie du roman est occulté par le scandale suscité par *J'irai cracher sur vos tombes*, qui paraît au même moment. Ce texte, **pastiche** de roman noir américain, que Vian publie sous le pseudonyme de Vernon Sullivan, vaudra à son auteur un procès et une condamnation pour outrage aux bonnes mœurs. Vian y dénonce le racisme ambiant dont sont victimes les Noirs Américains dans leur vie quotidienne face aux blancs. La sexualité, violente, y est très présente. Le livre considéré comme pornographique et immoral est interdit. Les journalistes sont dès lors réticents à rendre compte de *L'Écume des jours*, puisque personne n'ignore désormais que Vian et Sullivan ne font qu'un. Gallimard refuse les trois romans suivants que Boris Vian lui propose, qui paraîtront chez de petits éditeurs. L'ironie veut que les œuvres plus commerciales de l'auteur, publiées sous le nom de Vernon Sullivan (*Les morts ont tous la même peau, Et on tuera tous les affreux, Elles se rendent pas compte*), l'empêchent d'accéder à une véritable reconnaissance littéraire de son vivant. S'il est consacré dès l'après-guerre « prince de Saint-Germain-des-Prés », c'est pour des raisons essentiellement mondaines et non littéraires.

La veine créatrice de Boris Vian est littéralement occultée par le scandale inhérent à la publication de *J'irai cracher sur vos tombes*, qui obère durablement la carrière littéraire du « Transcendant Satrape » et éclipse la parutions de ses autres œuvres, notamment donc celle de *L'Écume des jours* l'année suivante.

Mais le scandale n'explique pas tout. Au sortir de la Seconde Guerre mondiale, à l'heure où la France, exsangue, s'engage dans une reconstruction physique et morale, intellectuelle et culturelle, ce livre a de quoi surprendre, de quoi dérouter le lecteur par son apparente frivolité et son amusante créativité verbale. Avec *L'Écume des jours*, Boris Vian écrit, en effet, un roman qui s'affirme résolument contre l'esprit de sérieux de son temps.³ Dans une langue fascinante d'incongruités merveilleuses et cruelles, un « langage-univers », il met en scène une jeunesse dorée et insouciant à travers six personnages (trois couples) qui vivent d'amour et de jazz, de fêtes et de festins, d'argent facile et de collections amusantes, jusqu'à ce que la maladie de l'une d'entre eux et la manie d'un autre viennent dissiper l'amour fou et cet « âge d'or » de la

Un **pastiche** est l'imitation du style d'un écrivain ou d'un artiste, sans intention nécessairement comique, contrairement à la **parodie** qui est une imitation moqueuse. Si le pastiche vise parfois à faire rire, il est souvent en même temps un hommage rendu à la personne imitée. La parodie, en revanche, joue sur des effets d'exagération pour mettre en relief les défauts et les imperfections du style qui est imité.

Pourriez-vous citer quelques exemples de parodies ou de pastiches ? Quels sont les critères qui vous poussent à croire que ce sont plutôt des parodies, ou des pastiches ?

³ Boris Vian avait en cela une attitude assez voisine de celle des zazous, qu'il fréquentait parce qu'ils étaient d'abord « très très swing et qu'ils aimaient le jazz », sans pour autant en être un, puisqu'il ne s'affichait pas dans leur insolent « uniforme ». Voici, d'ailleurs, la description qu'il faisait de la mode zazou dans *Vercoquin et le Plancton* : « Le mâle portait une tignasse frisée et un complet bleu ciel dont la veste lui tombait aux mollets [...] la femelle avait aussi une veste dont dépassait d'un millimètre au moins une ample jupe plissée en tarlatane de l'île Maurice. »

jeunesse, en conduisant le sextuor à la mort ou à une tristesse indépassable, dans un univers qui s'est purement et simplement ratatiné. L'auteur prévient son lecteur dans l'Avant-propos de *L'Écume des jours*, parodie de préface, en prônant, peut-être ironique : « Il y a seulement deux choses : c'est l'amour, de toutes les façons, avec de jolies filles, et la musique de La Nouvelle-Orléans ou de Duke Ellington »⁴. De fait, le roman lui-même, que Raymond Queneau décrira dans son introduction de *L'Arrache-cœur* comme « le plus poignant des roman d'amour », fait apparemment fi des problématiques des intellectuels de l'époque en les abordant de manière ludique ou décalée.

Au **surréalisme** moribond, qui avait nourri l'ambition de changer le monde et la vie par le jeu du langage, Boris Vian emprunte, de manière presque surannée, la fantaisie verbale qui parcourt tout le roman.⁵

À l'**existentialisme** germanopratin⁶ qui popularise un questionnement sur la responsabilité et la liberté humaine, il prête la figure parodique, de Jean-Sol Partre, dont il fait une idole très « show-business » à la pensée bien accessoire.

À l'engagement auprès des **communistes**, de mise chez nombre d'intellectuels, il répond en prêchant en faveur de l'hédonisme individuel.

Enfin, quand, à cause du traumatisme d'une guerre vécue comme le signe d'un monde en faillite, d'une civilisation menacée dans ses fondements, les écrivains abordent la question de la condition humaine sous l'angle de l'absurdité et du sens à donner à l'Histoire, Vian revient à une question, certes universelle, l'amour, mais très (trop?) intime pour ne pas être perçue comme incongrue au moment où la société française se panse et se repense.

Il n'est donc pas si étonnant qu'à sa parution, ce roman, provocateur à sa manière, n'ait pas rencontré son public.

Il faut attendre la mort prématurée de Boris Vian en 1959 et, peut-être, grâce au confort des années 1960, l'émergence d'une société de consommation capable de renouer avec un discours plus léger sur l'individu, pour que l'injustice soit réparée. *L'Écume des jours* est alors redécouvert par un large public qui ne l'a plus jamais quitté depuis. Quatre ans après la mort de Boris Vian, en 1963, un éditeur achète les droits de *L'Écume des jours* à Gallimard et fait reparaître le texte. Cette réédition suscite un engouement immense de la part de la critique et du public qui redécouvrent alors en Boris Vian le créateur d'une langue originale et foisonnante.

Les années 60 feront de Vian « l'un des héros de la jeunesse et peut-être le mythe le plus grand qu'ait créé le monde littéraire français au vingtième siècle ». Les décennies suivantes ne feront que confirmer cette redécouverte de toutes les facettes de ses multiples talents.

En 1968, une première adaptation cinématographique sort en salles; une seconde a été réalisée en 2013 par Michel Gondry avec Audrey Tautou et Romain Duris. Le roman a aussi été adapté de très nombreuses fois au théâtre, on compte même une version musicale, et une bande dessinée.

⁴ Dans un esprit facétieux relevant d'une légèreté comparable, Boris Vian prétend aussi avoir rédigé *L'Écume des jours* du 8 au 10 mars 1946 entre Memphis, Davenport et La Nouvelle-Orléans, toutes trois « capitales du jazz », toutes situées aux États-Unis où il n'est jamais allé...

⁵ Boris Vian se fait héritier des surréalistes autant que d'Alfred Jarry dans la conception ludique (voire potachique) de la littérature et du langage qui transpire de son œuvre tout entière. Cette conception le conduira d'ailleurs à rejoindre l'OuLiPo (Ouvroir de Littérature Potentielle), sous-commission du Collège de Pataphysique.

⁶ du quartier de Saint-Germain-des-Prés

L'atemporalité du roman, sa modernité justifient à elles seules la pérennité d'un succès, même tardif.

L'Écume des jours : un titre à la poésie énigmatique.

On entre dans une œuvre par le titre. Or celui de *L'Écume des jours* ne va pas sans soulever quelques difficultés dans la mesure où il évacue l'idée de la rencontre amoureuse sur laquelle repose l'intrigue.

Avant d'en aborder une explication, sondez les élèves. **Qu'est-ce que le titre évoque pour vous ? A quoi pourrait-on s'attendre au regard du titre ? À la lumière du schéma narratif (page 10) et du résumé proposé (page 17), quels rapports imaginez-vous entre l'histoire et son titre ?**

Ce titre énigmatique consiste en la combinaison surprenante de deux termes à entendre comme une **métaphore**, combinaison qui laisse percevoir le rapport que Boris Vian entretenait avec le monde et la complexité de son utilisation des mots. « Écume » renvoie, en effet, à l'élément aquatique, tandis que le groupe nominal « des jours » réfère explicitement au temps. L'absence apparente de lien entre ces deux termes se résout quand on se souvient que l'image de l'eau renvoie, elle aussi, traditionnellement au temps : à la fois pris dans son cours, dans son écoulement et dans sa fuite, dans son impermanence (rien ne dure, pas même l'histoire des personnages).

On peut cependant tenter d'expliquer la métaphore. D'une part, « L'Écume » se forme lorsque l'eau rencontre un obstacle : l'image symboliserait alors les difficultés, les obstacles auxquels sont confrontés les personnages; elle semble, d'emblée, dire la menace, l'anéantissement possibles. D'autre part, le mot désigne ce qui reste à la surface, ce qui émerge encore après que la vague s'est rompue. Le titre renverrait dès lors à l'idée du souvenir de l'histoire des personnages, souvenir matérialisé par le roman, seule trace de la fable qui, pour peu qu'elle soit « entièrement vraie, puisque

[Boris Vian l'a] imaginée d'un bout à l'autre », ne serait pas parvenue au lecteur sans le livre.

Dans tous les cas, la perception du temps évoquée par le titre signifie la fragilité de l'existence et témoigne, de manière poétique, du pessimisme auquel Boris Vian était enclin.

La **métaphore** est une figure de style qui consiste à donner à un mot un sens qu'on attribue généralement à un autre, en jouant sur l'analogie, les ressemblances.

Exemples : « Être dévoré par les remords » utilise le mot dévorer dans un sens inédit qui qualifie l'état d'esprit de la personne qui regrette.

Ma jeunesse ne fût qu'un ténébreux orage (Charles Baudelaire)

Un gros serpent de fumée noire (Guy de Maupassant)

Seriez-vous prêts à tenter d'inventer par vous-même une métaphore ? Ou à relever une métaphore que vous utilisez dans la vie courante ?

UNE ŒUVRE ORIGINALE

L'originalité de *L'Écume des jours* tient à la fois à sa dimension poétique, à ses jeux de langage, à son imagination débordante et à sa dimension libertaire. Cela explique en partie la redécouverte enthousiaste du roman dans les années 1960-1970, à un moment où souffle sur la jeunesse une grande aspiration au renouveau et à la liberté (mai 68). Boris Vian a aussi modernisé le genre du roman en s'inspirant d'autres formes d'expression : le jazz (musique alors encore peu connue en France) imprègne profondément l'atmosphère du récit, mais aussi le cinéma et la bande dessinée, comme l'indiquent la prééminence des dialogues et le découpage particulier des chapitres.

À partir de ce thème fort ancien de la littérature qu'est l'amour, Boris Vian offre ainsi, avec *L'Écume des jours*, un roman original. L'amour rime avec humour, et crée dans la première moitié du roman une atmosphère de fantaisie joyeuse et débridée. Puis, quand l'idylle des protagonistes est menacée et qu'ils se retrouvent confrontés à une réalité injuste et cruelle, le roman ne quitte pas la veine comique mais l'humour change alors de tonalité, pour se faire sombre et sarcastique (c'est à dire d'une moquerie mordante). Boris Vian déploie un univers où les objets sont doués de vie, créant un sentiment de féerie ou d'inquiétude. L'invention verbale et les images loufoques sont mises au service de la poésie et de l'émotion, à la croisée de l'héritage surréaliste, de la science-fiction et de la pataphysique. Dès lors, on ne s'étonnera pas de la singulière postérité du roman, dans lequel des générations de lecteurs ont pu se reconnaître.

Poétique et distorsion du réel

Une situation initiale en forme de conte de fées ?

À y regarder de plus près, la progression de l'intrigue est fondée sur la surprise car la première partie du roman tient plutôt du conte de fées. En effet, jusqu'à la célébration grotesque du sentiment et son officialisation institutionnelle par le biais du mariage religieux, rien, ou des visions parcellaires d'une société inquiétante mais lointaine, ne vient perturber l'hédonisme allègre des personnages sur fond de jazz. Rien ne vient entraver leurs désirs, seul Colin, héros de fait, affiche clairement un manque au début de l'histoire, celui de l'amour⁷. Le désir de Colin rencontre, de manière magique, un objet de désir prêt à se laisser aimer, Chloé. Le personnage féminin concentre les éléments essentiels pour Colin, la beauté, la joie de vivre et le jazz puisque son nom renvoie à un morceau de Duke Ellington (cf. Sur des airs de jazz). À la suite de cette rencontre, le cuisinier Nicolas se fait « bonne fée » : c'est lui qui permet à Colin d'obtenir miraculeusement un rendez-vous avec Chloé. Au cours de cette deuxième rencontre, qui vient confirmer la première, un motif magique symbolisant l'élévation sentimentale et la réunion des êtres, le « petit nuage rose », traduit encore le merveilleux qui inéluctablement entraîne, là encore sans qu'on sache bien comment (mais l'évidence n'est-elle pas principe de la féerie ?), l'officialisation du lien, le « ils se marièrent » de tout conte de fées.

Pourtant, aux deux moments cruciaux de ce conte - la rencontre et le mariage - surgissent des éléments qui font grincer l'histoire, témoignant des jeux littéraires de l'auteur et préfigurant peut-être les obstacles à venir.

⁷ Et, dans une moindre mesure, Chick, dont on sait très vite qu'il a peu d'argent pour vivre.

Au moment de la réalisation de la promesse amoureuse, le narrateur vient saper l'attente du lecteur en inscrivant la scène dans le cadre très réaliste d'un bal germanopratin et en détournant les codes de la rencontre amoureuse, là où on espérait un pur émerveillement. Le réalisme surgit dans la magie de la rencontre.

EXTRAIT

NARRATEUR(TRICE)

Radiée dans sa robe blanche, Chloé monte les marches au bras de Colin. Les enfants de Foi font la haie d'honneur.

COLIN

Dès l'entrée, on s'installe dans les wagonnets.
On part tout de suite.
On tombe dans un couloir obscur qui sent la religion.
Le wagonnet file sur les rails avec un bruit de tonnerre.
La musique retentit.

CHLOÉ

Au bout du couloir, le wagonnet enfonce une porte.
Il tourne à angle droit.
Un Saint apparaît dans une lumière verte.
Il grimace horriblement.
Je me serre contre Colin.
Des toiles d'araignées nous balaient la figure.

COLIN

La seconde vision est celle de la Vierge.
Des fragments de prières me reviennent à la mémoire.
La troisième, c'est Dieu qui a un œil au beurre noir et l'air pas content.
Je me rappelle toute la prière et peux la dire à Chloé.
Mais déjà le wagonnet débouche avec fracas dans le chœur de l'église.
Il s'arrête, on descend.

CHLOÉ

La nef est remplie d'une foule immense.
La musique résonne.
Colin a demandé qu'on ne joue que du blues.
Le Bedon nous mène à deux prioirs couverts de velours blanc.

COLIN

Le Chevêche apparaît.
Le Religieux l'installe dans un grand fauteuil.
Le Chuiche range les enfants de Foi des deux côtés de l'autel.
Il se fait un profond silence.

CHLOÉ

Des rayons de lumière éclatent dans tous les sens.
Les larges raies jaunes et violettes de la nef brillent comme de l'or.
On se croirait dans l'abdomen d'une grosse guêpe.
Ma main ne quitte pas celle de Colin.

COLIN

Le Religieux compulse rapidement son gros livre.
On dirait qu'il a oublié les formules.

Ça y est, il a trouvé et se met à chanter le cérémonial.

NARRATEUR(TRICE)

Le chant est soutenu par onze trompettes bouchées jouant à l'unisson. Le Chevêche somnole doucement, la main sur la crosse. Arrive le moment de l'engagement. L'orchestre joue Chloé de Duke Ellington. Sur sa grande croix, Jésus regarde Colin.

[...]

Une œuvre surréaliste ?

L'inventivité langagière de Boris Vian est proche à maints égards de l'entreprise surréaliste. Même s'il n'est pas considéré comme auteur surréaliste. Au sens strict il aurait fallu que Vian ait adhéré au manifeste du surréalisme, un mouvement très structuré et encadré par André Breton. Les points communs sont pourtant non négligeables (importance du rêve, des associations d'idées, de l'amour...), son œuvre s'apparente donc pour certains au surréalisme de l'époque, mais donnant une cohérence nouvelle à la démarche. *L'Écume des jours* s'en approche, mais n'est pas une œuvre surréaliste, Vian rejetait tout ce mouvement en bon pataphysicien qu'il était. C'est un roman très construit et réfléchi, ne l'oublions pas : Vian est un ingénieur qui s'amuse à écrire !

Boris Vian est un artiste énigmatique et complet du vingtième siècle, impossible de lui coller une étiquette.

>>> Pour aller plus loin, en annexe :

le dossier pédagogique de la Bibliothèque Nationale de France

Le caractère surréaliste de l'œuvre permet néanmoins d'amener les élèves à la littérature par des appâts ludiques.

Il sera intéressant d'éveiller les élèves à comment l'univers de cette œuvre sera retranscrit en scène ! En usant de tous les éléments de la représentation dont le théâtre dispose. C'est bien là la force du théâtre !

Comment imaginez-vous que les éléments suivants seront représentés et exploités par l'adaptation théâtrale, la mise en scène, la scénographie, ... ? Qu'est-ce que, selon vous, le théâtre permettra de mettre en lumière, bien plus que le roman ? ...

Des lieux et des objets étranges

Tout au long du roman, on retrouve des lieux et des objets étranges. Par exemple, dans le premier chapitre, le lecteur rencontre un tapis de bain qui dégorge quand on le saupoudre de gros sel, un four électrique à palpeur sensitif pour mesurer l'intensité de la cuisson, et le fameux pianocktail.

L'appartement de Colin et Chloé est lui aussi hors du commun : il rétrécit au fur et à mesure que progresse la maladie de Chloé. Cette transformation symbolise la perte progressive de la vie de Chloé et l'atmosphère étouffante qui s'installe à cause de la maladie.

Une étrange maladie

Chloé est atteinte d'une maladie qui fait pousser une plante dans ses poumons : la maladie du nénuphar. Pour lutter contre ce mal, Colin doit acheter de nombreuses fleurs qui sont censées la guérir.

Roman-poème

L'Écume des jours est souvent qualifié de roman poétique ou roman-poème car le jeu avec le langage et les images poétiques est constant.

- La **polysémie** : propriété d'un mot ayant plusieurs sens.
L'extrait suivant repose sur le jeu de mots à partir de « exécuter » : ou joue sur la polysémie de ce verbe :

*« - Messieurs, que puis-je pour vous ?
- Exécuter cette ordonnance...suggéra Colin.
Le pharmacien saisit le papier, le plia en deux, en fit une bande longue et serrée et l'introduisit dans une petite guillotine de bureau.
- Voilà qui est fait, dit-il en pressant un bouton rouge. Le couperet s'abattit et l'ordonnance se détendit et s'affaissa. »*

- Les **expressions sont prises au pied de la lettre** :

« Ecoutez, coupons la poire en deux. Deux mille cinq cents doublezons. Allons, dit Colin, d'accord. Mais qu'est-ce qu'on va faire des deux moitiés de cette sacrée poire ? »

- Des **expressions sont créées à partir de plusieurs expressions distinctes** :

« Veste de velours marron à côtes d'Ivoire » (velours à côtes / Côte d'Ivoire)
« Passage à tabac de contrebande » (passage à tabac / tabac de contrebande)

- **L'homonymie** : caractère de ce qui est homonyme, qui a la même prononciation ou la même orthographe qu'un autre, mais un sens différent.

« Je veux me retirer dans un coing. A cause de l'odeur, et puis parce que j'y serai tranquille. » Il s'agit d'un calembour : on substitue un mot à un autre lui ressemblant par le son (coin/coing).

- Des **néologismes** : mot nouveau ou nouveau sens donné à un mot.

« le bigle moi », « les doublezons »

- Des **mots-valises** : mots composés d'éléments extraits d'autres mots.

« pianocktail » à partir de piano et cocktail.

- **La comparaison** : une comparaison rapproche deux idées ou deux objets (ou encore un objet et une idée) : un rapport d'analogie est établi entre ces deux idées ou ces deux objets. La comparaison comprend toujours au moins deux termes (un comparé et un comparant). Une comparaison s'opère grâce à un terme comparant.

« Son peigne d'ambre divisa la masse soyeuse en longs filets orange pareils aux sillons que le gai laboureur trace à l'aide d'une fourchette dans de la confiture d'abricots. »

- **La métaphore** : figure qui consiste à modifier le sens d'un mot en lui attribuant une signification par comparaison sous-entendue.

« Entre la nuit du dehors et la lumière de la lampe, les souvenirs refluaient de l'obscurité, se heurtaient à la clarté et, tantôt immergés, tantôt apparents, montraient leur ventre blanc et leur dos argenté ».

Espace / temps

Par bien des aspects, le cadre spatio-temporel est donné comme réaliste. Du point de vue de l'espace d'abord, l'essentiel de l'histoire se passe à Paris, comme l'attestent la mention du métro, de la patinoire « Molitor » ou la succession des lieux dans lesquels Colin envisage de se promener avec Chloé (hôpital Saint- Louis, musée du Louvre et gare Saint-Lazare).

Mais ce cadre réaliste est très vite contaminé par la fantaisie jazz, particulièrement prégnante au début du roman, comme en témoignent par exemple les noms de rues : Colin habite ainsi avenue Louis-Armstrong.

Quant au cadre temporel, il est, à première vue, lui aussi réaliste, comme en témoigne la succession des saisons.

Mais l'espace et le temps se modifient au cours du roman en épousant les bouleversements du récit : ils semblent aussi vivants que les personnages et sont bientôt contaminés par la maladie de Chloé. Comme le souligne dans son ouvrage Jacques Bens, le monde de *L'Écume des jours* « est d'une cohérence extrême (sans quoi il serait inhabitable, même pour des personnages de roman), mais ses lois, fondamentalement différentes des nôtres, ne nous sont pas toutes connues. D'où vient cet étonnement, cette inquiétude, cette angoisse que nous ressentons peu à peu ? Nous comprenons, d'une manière de plus en plus précise, que tout peut arriver dans ce monde, et, singulièrement, ce que nous n'avons pas prévu. »

Ici aussi, il serait pertinent d'imaginer comment le théâtre a rendu ces multiples fluctuations de l'espace et du temps dans le roman ? Tout autant que de mener une discussion après le spectacle sur ce que les élèves en ont perçu.

Un espace organique et menaçant

ESPACE DU DEDANS

Les intérieurs, pour l'essentiel celui de Colin, sont initialement décrits comme amples, luxueux, lumineux (il y a deux soleils qui pénètrent chez le héros) et musicaux. Or, l'appartement du personnage est contaminé par la normalisation de sa vie après son mariage et/ou par la maladie

de Chloé qui y vit aussi désormais – mais les deux sont peut-être liés. Dès le lendemain de la cérémonie, la petite souris s'interroge : « Elle voulait voir pourquoi les soleils n'entraient pas aussi bien que d'habitude, et les engueuler à l'occasion ». L'obscurcissement progressif de l'appartement s'accompagne, d'une part, de la disparition de la musique (totale avec la vente du pianocktail à l'antiquaire et le dysfonctionnement du pick-up) qui dit la disparition de la joie. D'autre part, à l'obscurité et au silence progressifs se joint le rétrécissement du lieu jusqu'à sa destruction complète, qui fait, petit à petit, de l'appartement un caveau, une tombe pour Chloé et permet, plus symboliquement, la transposition matérielle de l'angoisse des personnages face à la progression de la maladie vers la mort.

Enfin, l'appartement subit aussi une dégradation en forme de végétalisation, qui se poursuit jusqu'à ce qu'il devienne proprement marécageux. Cette hybridation végétale évoque non seulement le nénuphar qui croît dans la poitrine de Chloé, mais le nom de Chloé lui-même qui désigne une « jeune pousse » en grec et est sous-titré, dans le morceau éponyme de Duke Ellington, *Song of the Swamp* (La Chanson du marais), où le marais renvoie au bayou de la Louisiane, lieu de la naissance du jazz. Chloé, qui concentrait pourtant les deux passions de Colin, la femme et la musique, et l'amour intrinsèque que lui porte le personnage, seraient donc la source de la dégradation de l'espace – ce qui donne une connotation particulièrement pessimiste au sentiment.

ESPACE DU DEHORS

À l'appartement initialement confortable et sécurisant auquel on identifiait le personnage au début de l'histoire, répondent, très tôt dans le roman, des espaces extérieurs menaçants. Il n'est qu'à se souvenir de la description de la rue traversée par Colin pour se rendre à la fête des Pontea Suzanne, rue « aux fenêtres à guillotine » dont les immeubles ont un « aspect cruel » et dont les passantes à l'allure juvénile ont « au moins cinquante-neuf ans » ou encore de la patinoire dans laquelle les varlets-nettoyeurs sont chargés d'« éliminer le total des allongés » sur une musique destinée à « entretenir au fond des âmes les mieux trempées un frisson d'incoercible terreur ».

La prégnance de cette menace sourde s'accroît au fil des pages : parmi les personnages, Chloé semble en être particulièrement consciente, qui relève l'affiche de l'Assistance publique où un boucher égorge des enfants, ou l'antipathie des travailleurs de la mine de cuivre. Même si les personnages traversent ces lieux à l'abri dans le « petit nuage rose » ou dans une voiture, le fait d'en parler, de les commenter introduit une dissonance dans leur espace protégé qui annonce la suite. En effet, de latent, ce danger devient manifeste pour Colin qui est contraint de travailler, c'est-à-dire sortir de chez lui, de son cercle d'amis pour entrer dans une société plus vaste. Il est contraint, en un mot, de s'exposer au monde.

Or le monde que décrit Boris Vian est un monde hostile qui malmène les êtres, notamment pour ce qui concerne le monde du travail. En témoigne au premier chef Chick, discrètement jusqu'au moment consacré à son licenciement où la barbarie surgit, mais encore Colin puisque, une fois travailleur, il est obligé tantôt au statisme complet (lorsqu'il couve les armes), tantôt au mouvement permanent (garde arpentant sans relâche la Réserve d'Or ou livreur de mauvaises nouvelles), bref à des actions proprement inhumaines qui le torturent au sens physique du terme. Dans le monde de *L'Écume des jours*, si l'espace intérieur peut représenter la protection, l'espace du dehors, de « l'extime », est toujours dangereux.

Les fluctuations d'un temps tragique

Au début du roman, nous l'avons évoqué à propos de Colin, les personnages vivent, de manière nonchalante, un temps qui se déroule sans avoir véritablement de prise sur eux : ils sont jeunes, d'une jeunesse qui semble s'éterniser (pour ne donner qu'un exemple, Nicolas, le plus âgé, a vingt-neuf ans et en paraît vingt et un).

Si le mariage se fait bien vite après la rencontre des personnages dans l'euphorie – au détriment de l'éthique bourgeoise –, il marque la fin des « hors »-temps heureux. En effet, les événements qui lui succèdent, la maladie de Chloé en premier lieu, viennent modifier le flux temporel : de manière manifeste, le temps s'accélère. Or cette accélération a des effets physiques perceptibles sur les personnages, à commencer très logiquement par Chloé, dont la narration souligne la progression rapide de la maladie, et sur leur vie matérielle (l'accélération du temps est marquée matériellement par la dilapidation de la fortune de Colin). Les personnages qui subissent le plus violemment cette accélération du temps sont Colin et Nicolas. Le premier est de plus en plus fatigué⁸, las, enlaidi, et a très vite « l'air d'un homme mort », alors même que c'est le printemps et que cette saison du renouveau aurait dû lui apporter, comme à Chloé, énergie et joie. Il y a quelque chose de l'ordre d'une trahison symbolique ici, dans laquelle on peut lire une critique de la conformité aux rites sociaux car c'est bien le mariage, en tant qu'il confère la responsabilité d'un autre, qui amorce la ruine pécuniaire, physique et morale de Colin. Nicolas est l'autre personnage touché par un vieillissement prématuré : il prend sept ans en une semaine, ce qui témoigne de son empathie à l'égard du jeune couple; la petite souris, avatar animal et asexué de Nicolas, est elle-même de moins en moins en forme.

En outre, le temps divise. La construction narrative le souligne qui, après avoir présenté les personnages en groupe, superpose leurs temporalités : les morts d'Alise et Chick sont simultanées, quoiqu'ils ne soient pas ensemble, et concomitantes de la progression de la maladie de Chloé jusqu'à l'aphasie. Or, si l'accélération temporelle dont témoigne la course de la diégèse vers la catastrophe (la mort finale de Chloé) est symptomatique du temps de la crise tragique et, de ce fait, de la tragédie, elle marque aussi l'entrée dans le temps adulte, temps des responsabilités, de la conscience d'autrui, du travail, moment qui semble indiscutablement vécu comme une autre tragédie.

Sur des airs de jazz

L'Écume des jours et la musique, surtout le **jazz**, sont indissociables. Le pianocktail illustre cette omniprésence de la musique dans le roman. Il s'agit d'un piano qui fabrique des cocktails quand on joue un air : « À chaque note, dit Colin, je fais correspondre un alcool, une liqueur ou un aromate ». Ce drôle d'instrument accompagne l'évolution des sentiments de Colin, du bonheur au chagrin. Ainsi, le morceau de blues joué lors de la vente du pianocktail fait ressurgir le bonheur perdu, celui éprouvé quand Chloé était en bonne santé. Cette vente indique qu'une page se tourne dans la vie de Colin. Le jazz et l'amour sont inséparables l'un de l'autre : quand Colin perd son amour, il perd son piano, et le goût de la vie.

⁸ La première mention de sa fatigue est concomitante de sa première inquiétude pécuniaire, le jour même du mariage.

Le morceau « Chloé » de Duke Ellington est ainsi lié à la rencontre de Colin avec Chloé. Cet air caractérise le couple, lui parce qu'il aime Chloé, elle parce qu'elle est l'incarnation du morceau.

Au fur et à mesure de la progression de la maladie de Chloé, Colin se détourne peu à peu de la musique. Musique de la joie de vivre et des moments de bonheur, le jazz n'a plus de raison d'être quand le roman devient tragédie.

Duke Ellington est un musicien afro-américain né en 1899 et mort en 1977. Il est pianiste, compositeur

et chef d'orchestre de jazz, parmi les plus réputés au monde. Il enregistre pour de nombreuses maisons de disque et fait de multiples tournées aux Etats-Unis et en Europe. Son art culmine dans les années 1940.

Le **jazz** est un genre musical originaire du Sud des États-Unis, créé à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle au sein des communautés afro-américaines. Avec plus de cent ans d'existence, du ragtime au jazz actuel, il recouvre de nombreux sous-genres marqués par un héritage de la musique euro-américaine et afro-américaine, et conçus pour être joués en public. Il émerge à partir d'autres genres musicaux, dont le ragtime, la marche, le negro spiritual et le blues, et comporte des caractéristiques telles que l'utilisation fréquente de l'improvisation, de la polyrythmie, de la syncope, du shuffle, du scat et des notes bleues. En route, il emprunte de nombreux éléments à la musique populaire américaine et à la tradition des brass bands. Couramment associé aux cinq instruments emblématiques du jazz — le saxophone, la trompette, le trombone, la clarinette et le piano —, le jazz mobilise cependant un grand nombre d'instruments différents, dont la guitare, la batterie, et la contrebasse.



Le morceau Chloé de Duke Ellington

L'inspiration du jazz bien sûr est fondamentale dans *l'écume des jours*.

Musique qui navigue entre joie fulgurante et mélancolie, structure et improvisation, harmonies et dissonances.

On retrouve cette dimension « sauvage » et implacablement libertaire dans l'écriture même de Boris Vian qui « swingue », florissante d'inventions et de surprises, et joue constamment, avec un art consommé du vertige, avec nos ressentis les plus profonds. C'est dans cet esprit que seront créés les chansons du spectacle, la matière sonore et les passages musicaux joués en live par nos interprètes.

Sur le plateau, lieu de résistance où l'on peut pour une heure conjurer ensemble la mélancolie de la vie, avec leurs instruments de musique, leur imaginaire, ils fabriqueront des paysages avec peu, et envelopperont nos héros de ce vent de fraternité propre aux aventures de théâtre et à la fièvre bleue des caveaux de jazz du Quartier Latin.

**Extrait de la note d'intention des metteurs en scène
Sandrine Molaro et Gilles-Vincent Kapps**

LES THÈMES À DÉBATTRE

L'Écume des jours est une œuvre en fait très actuelle en ce qu'elle aborde des questions qui touchent à notre mode de vie (le travail, l'argent, la recherche du plaisir, le star system) ou à la condition humaine en général (la maladie, la mort, l'amour, l'amitié, l'insouciance de la jeunesse).

Autant de sujets qui peuvent être débattus en classe, après avoir été spectateur de *L'Écume des jours*.

Bourgeoisie / Argent / Pauvreté
Consommation / Obsession / Addiction / Star-system
Urgence de la fête / Recherche du plaisir
Révolte déchirante contre la tragique solitude de l'homme
Entrée dans l'âge adulte / Arrachement à l'enfance / Insouciance de la jeunesse
Société terrifiante
Monde du travail / Aliénation du travail
Antimilitarisme
Anticléricalisme
Amour / Amitié
Mort, perte d'un être cher
Maladie

Quand Franck Desmedt, directeur du Théâtre de la Huchette à Paris, nous a demandé de lui proposer un spectacle musical pour le printemps et l'été 2017, L'écume des jours nous est rapidement apparu comme une évidence.

Monter aujourd'hui ce roman mythique de Boris Vian, c'est répondre à deux nécessités : coup de foudre et intuition.

Coup de foudre pour une œuvre unique et essentielle par sa créativité et la liberté absolue qu'elle manifeste, tant dans sa forme que dans sa philosophie.

Intuition que porter à la scène, aujourd'hui, cette œuvre à la fois si lumineuse et si tragiquement lucide, est salutaire.

Il nous tient à cœur de rendre hommage à ce moment de la vie où l'absolu de la jeunesse, sa tendre et irrévérencieuse anarchie, se confrontent à l'apprentissage parfois cruel de la réalité propre à la vie d'adulte.

**Extrait de la note d'intention des metteurs en scène
Sandrine Molaro et Gilles-Vincent Kapps**

Aliénation du travail

Le travail est en effet montré comme aliénant et destructeur, il anéantit les êtres, les déshumanise. La description de l'usine où travaille Chick est effrayante avec ses bruits infernaux, ses ténèbres où l'homme doit lutter pour ne pas être déchiqueté par les machines. Cette conception du travail va à l'encontre de l'opinion commune selon laquelle le travail permet aux hommes de s'accomplir.

Colin en est d'ailleurs conscient : « *Ce n'est pas tellement bien de travailler, en général, on trouve ça bien. En fait, personne ne le pense, on le fait par habitude, en tous cas, c'est idiot de faire un travail que des machines pourraient faire* ».

Tout cela fait écho à une problématique bien actuelle : celle des patrons qui privilégient l'argent au détriment de leurs employés. Cela engendre la précarisation des travailleurs lorsque leur usine est délocalisée, ainsi que des problèmes de sécurité comme l'a rappelé l'effondrement d'un immeuble du secteur textile au Bangladesh qui a coûté la vie à plus de mille personnes en mai 2013.

EXTRAIT

[...]

CHLOÉ

Oh ! Regarde, Colin, la lumière, là-bas. C'est le soleil ?

NICOLAS

Ce sont les mines de cuivre. On va les traverser.

CHLOÉ

Je crois que je me sens déjà mieux. Enlève les couleurs, Nicolas, qu'on y voie quelque chose. Il fait chaud comme dans un grand four. Toute cette boue qui fume ! Et maintenant, cette masse d'hommes qui s'agitent autour des feux...

COLIN

Ils y jettent le cuivre pour qu'il fonde. Après, il part dans ces réservoirs. Tu vois les pompes qu'on actionne, là-bas ?

CHLOÉ

Quel travail terrible ! Pourquoi nous regardent-ils tous passer d'un air si hostile ?

COLIN

Eux, ils travaillent. Et ils voient bien que nous ne travaillons pas.

CHLOÉ

Accélère, Nicolas. Ils n'ont pas besoin d'être méprisants, ce n'est pas tellement bien de travailler.

COLIN

En général, on trouve ça bien. En fait, personne ne le pense. On travaille par habitude et pour ne pas y penser, justement.

CHLOÉ

En tout cas, c'est idiot de faire un travail que des machines pourraient faire.

COLIN

Oui, mais là, on n'a pas encore construit les machines.

CHLOÉ

Oh, évidemment, pour faire un œuf il faut une poule, mais une fois qu'on a la poule, on peut avoir un tas d'œufs. Il vaut donc mieux commencer par la poule. En attendant, tu ne crois pas qu'ils aimeraient mieux rester chez eux et embrasser leur femme et aller à la piscine et aux divertissements ?

COLIN

On leur a dit : « Le travail, c'est sacré, c'est bien, c'est beau, c'est ce qui compte avant tout, et seuls les travailleurs ont droit à tout. » Mais comme on s'arrange pour les faire travailler tout le temps, du coup, ils ne peuvent profiter de rien. Ça leur évite aussi de réfléchir et de chercher à ne plus travailler.

CHLOÉ

Tout ça est un peu triste. Si on parlait d'autre chose ? Dis-moi si tu aimes mes cheveux...

COLIN

Je t'ai déjà dit que je t'aimais aussi bien en gros qu'en détail.

CHLOÉ

Alors, détaille...

Argent et précarité

Le thème de l'argent et de la discrimination qui en découle est aussi terriblement actuel. À la fin du roman, Colin, ruiné, ne peut offrir un enterrement décent à Chloé. Son cercueil est jeté par la fenêtre, sa dépouille n'est pas respectée.

Star-System et consommation

C'est aussi tout le star-system d'aujourd'hui qui est questionné avec Jean-Sol Partre. Chick dilapide tout son argent pour collectionner des objets appartenant au philosophe. Il s'agit d'un culte de la personnalité, Chick est un vrai fan, avec tous les abus que cela comporte.

Activité / qui vise l'interprétation des signes tragicomiques de la dérision concernant le star-système érigé autour de Jean-Paul Sartre et de Simone de Beauvoir. Le Partre de Vian agissant sur les personnages comme un catalyseur mortifère, la critique sociale est d'autant plus grinçante. Dans un exposé on attire l'attention des étudiants sur la similitude entre le portrait tracé lors de la conférence de Partre (**chapitre 28 du roman**) et la toile intitulée *L'entrée d'Alexandre Le Grand dans Babylone*, ou *Le triomphe d'Alexandre* de Charles Le Brun (1665). Les questions ouvertes posées aux étudiants les incitent à comparer les deux situations et leurs motifs (violents ou non) afin d'en dégager les tonalités et le sens de la ressemblance. Cet exercice souligne de façon imagée une thématique omniprésente dans *L'Écume des jours*, mais permet surtout des rapprochements interdisciplinaires.

Image, page suivante.



Anticléricalisme

Dans le roman, la narration évoque longuement une contamination de l'église, du sacré par le profane. Cette fantaisie est signe de la satire religieuse que livre ici Boris Vian.

Ce mariage est bien une cérémonie religieuse, ainsi qu'en témoigne le recours au champ lexical de la religion (« l'église », « le Religieux », « dévotion », « bigotes »). Toutefois, cette dimension religieuse est tournée en dérision. On assiste à une cérémonie religieuse en forme de carnaval sacrilège !

Voici quelques éléments détaillés pour approfondir l'approche de ce thème.

La parodie repose en partie sur la fantaisie et notamment la fantaisie verbale : certains termes sont déformés : on rencontre ainsi le « Bedon » (ventre rond) en lieu et place du bedeau ; le « Chuiche » est une déformation de suisse, tandis que le « Chevêche » remplace l'évêque en faisant ici, en plus, paronomase avec « revêche ». Certaines expressions sont détournées : c'est le cas notamment avec le groupe nominal « les Enfants de Foi » qui évoque les enfants de chœur. On perçoit également un regard critique dans le recours à l'expression « les bigotes » qui dévalue l'expression « entrer en dévotion ». D'ailleurs, ces bigotes font preuve d'une religiosité feinte puisqu'il s'agit plus de curiosité, de voyeurisme par rapport à la mariée. L'intrusion d'expressions triviales dévalorise encore certains éléments religieux (« les quatorze Enfants de Foi descendirent les marches à la queue leu leu », « un vieux chœur grégorien »; de même, le Religieux et le personnel « se ruent » dans l'église; le terme « séides », qui désigne des personnes manifestant un dévouement aveugle et fanatique à l'égard d'un maître, d'une secte, n'est pas non plus à l'avantage de la religion. Boris Vian, en outre, recourt quasi systématiquement aux majuscules pour mettre en relief les éléments qu'il ridiculise. La vision de Jésus « accroché à la paroi » frise aussi le sacrilège, d'autant qu'il « paraissait heureux

d'avoir été invité ». Le terme « invité » le présente un peu comme un intrus dont la place habituelle n'est pas l'église.

De plus, la cérémonie comporte une dimension carnavalesque particulièrement prégnante. Le personnel religieux fait « la parade », expression qui comporte une dimension sacrilège dans la mesure où elle suggère plus un spectacle qu'une cérémonie religieuse. Cette idée de spectacle est renchéri par le terme « ballet », qui désigne les mouvements des Enfants de Foi. De même, c'est « le Religieux [qui] tenait la grosse caisse ». Le personnel religieux semble déguisé : « blouses blanches, avec des culottes rouges »/« plume rouge dans les cheveux ». L'idée de carnaval est soutenue par la mention des « maracas », du « chorus sensationnel », des instruments de musique ainsi que par l'évocation de la danse (« le Chuiche esquissa un pas de claquettes » ou encore « la ronde »). Tous ces éléments renvoient à une musique et à un spectacle profane. Ils évoquent plus la fête que le recueillement. La proposition « Le Religieux fit un dernier roulement en jonglant avec les baguettes » et la mention des cabrioles évoquent le cirque. Les jeux de lumières (« Partout de grandes lumières envoyaient des faisceaux de rayons sur des choses dorées ») rappellent enfin les lumières de foire.

Ce renversement des valeurs comporte une dimension sacrilège symbolisée par l'expression « l'église trembla sur sa base » : la raison réelle évoquée est la chute du chef d'orchestre s'écrasant sur la dalle, mais la raison implicite tient au fait que cette église se voit menacée par cette intrusion du profane. Le renversement des valeurs est encore sensible dans l'entrée des nuages dans l'église, qui marque l'inversion du dedans et du dehors, ou encore dans la nécessité de la présence de « pédérastes d'honneur », Coriolan et Pégase Desmarets, pour la célébration d'un amour hétérosexuel.

Boris Vian va encore plus loin dans la parodie et la satire en narrant le détournement d'objets ou d'éléments sacrés comme « l'eau lustrale » ou « l'encens ». Ce sont les Chuiches eux-mêmes qui en proposent un usage cocasse : « leur cassaient sur la tête [...] un petit ballon [...] d'eau lustrale » ou encore « leur plantaient dans les cheveux un bâtonnet d'encens allumé ».

Le lieu lui-même se trouve détourné, transformé en manège de foire. La présence des « wagonnets » (surprenante dans une église), la visite de l'église et surtout la marche nuptiale vers l'autel sont l'occasion d'une description qui rappelle le manège du « train fantôme » : « couloir obscur qui sentait la religion », comme on sent le mois ou le renfermé, « bruit de tonnerre », « fracas assourdissant », « lumière verte ». La description dévalorisante du Saint (qui « grimaçait horriblement ») va dans le même sens. Comme dans un manège de ce type, Alise semble avoir peur, « se serre contre Colin » tandis que des toiles d'araignées balaient leurs figures. Dans ce manège, la religion est un monde à l'envers dans lequel le « Religieux » frappe le sol avec sa tête. La comparaison du bâtiment avec « l'abdomen d'une énorme guêpe couchée, vue de l'intérieur » dévalorise le lieu en introduisant le motif du « bas corporel ».

Le Religieux manque aussi à sa tâche : « il ne se rappelait plus les formules », il reluke Chloé comme un homme. La mention des « fragments de prières » qui leur « revenaient à la mémoire » dénonce également une ferveur feinte. De plus, ce retour de la prière est associé à la frayeur, ce qui suggère une dimension répressive de la religion dont témoigne le Dieu « qui avait un œil au beurre noir et l'air pas content ». En outre, le même Chevêche, qui « somnolait doucement », donne un coup de canne à Chick. Enfin, l'allusion au coût exorbitant du mariage est une façon de souligner qu'il s'agit plus, pour l'Église, d'un commerce que d'un sacrement.

Une nouvelle fois, la fantaisie est une façon de porter un regard critique sur l'homme et le monde. La narration de ce mariage et la description des éléments qui structurent cette cérémonie sont le vecteur d'une parodie sacrilège et Boris Vian tourne le sacrement en dérision. Mais il dénonce également avec force une religion mercantile et répressive, qui repose sur la crainte – dénonciation dont se feront l'écho, avec une bien plus nette brutalité, les chapitres concernant l'enterrement pathétique de Chloé où la religion ajoute à la souffrance.

>>> Pour aller encore plus loin

Visionnez le dessin animé : **Les Noces de Colin et Chloé**
Réalisé par Bruno Chaix, Louise Mendoche et Cielle Graham
Le film transpose à l'écran les procédés de la parodie anticléricale chez Vian.
<https://www.dailymotion.com/video/xia1o9>

Antimilitarisme

La démilitarisation est un combat cher à Boris Vian, on en retrouve logiquement de multiples allusions dans *L'Écume des jours*.

Abordons ce thème par l'entremise de la chanson. En passant par cette forme littéraire familière aux étudiants, on favorise une dédramatisation de l'analyse thématique et formelle par une activité qui apparaît presque ludique. Pour ce faire, on distribue aux élèves les textes des chansons intitulées « Le Déserteur » de Boris Vian (1954) et de Renaud (1983).

>>> https://www.youtube.com/watch?v=N5_vcVq_vSE

>>> <https://www.youtube.com/watch?v=es8JtCqIT4Y>

Après écoute, les étudiants remplissent un tableau comparatif leur demandant de décrire les aspects suivants :

- Sujet de la chanson (qu'est-ce qui est dénoncé ?)
- Énonciateur (qui parle ?)
- Destinataire(s)
- Niveau de langue
- Ton (est-il le même dans toute la chanson ?)

Dans la mise en commun des réponses, les étudiants prennent connaissance de la prise de position dissidente de Boris Vian et de sa dénonciation antimilitariste directe, propos qu'ils retrouveront sous la forme de la parodie dans *L'Écume des jours*.

ADAPTER AU THÉÂTRE

Les adaptations au théâtre⁹ et celle au cinéma par Michel Gondry en 2013 nous font nous demander pourquoi cette œuvre qui a plus de soixante ans est toujours en vogue ?

Ajoutons aux thèmes d'une actualité brûlante, un style fantaisiste qui séduit toujours autant et un univers poétique qui n'a pas fini d'emporter le lecteur/spectateur. (cf. une œuvre originale et les thèmes).

Note d'intention de Paul Émond

Retrouver aujourd'hui *L'Écume des jours*, alors que la morosité nous entoure de toutes parts, c'est s'offrir un bain de jouvence. Jamais il n'a paru si nécessaire de faire réentendre la poésie, la tendresse, l'ironie et le vent de liberté qui animent le merveilleux roman de Boris Vian. L'occasion de le proposer aux spectateurs de ce lieu mythique qu'est le théâtre de la Huchette est trop belle pour ne pas la saisir. Un petit plateau, un rapport très intime aux spectateurs, l'obligation d'aller à l'essentiel de ce qu'offre le texte, le plaisir de l'adapter en lien constant avec la musique du spectacle, et voilà déjà que se précise pour l'adaptation un cadre aussi précis que stimulant. Trois acteurs, tantôt personnages, tantôt récitants, tantôt chanteurs, tantôt musiciens : l'histoire ne sera pas seulement jouée à travers des dialogues mais également racontée et comme rejaillissant à chaque fois de la musique qui la portera, de la même façon que dans le roman le personnage de Chloé naît d'un blues de Duke Ellington.

Si Colin, Chloé et Chick seront certainement représentés chacun par un des trois acteurs, ceux-ci se distribueront les autres rôles au gré de la progression de la pièce. De tel ou tel personnage, peut-être sera-t-il même davantage parlé qu'on ne le verra. Principe d'incarnation et de désincarnation qui permet un mouvement permanent du dialogue à la narration et donne au spectacle son cachet spécifique.

Un tel va-et-vient entre répliques, énoncé, musique et chant, qui était déjà le principe de base de l'adaptation de *Madame Bovary* créée la saison passée au Théâtre de Poche Montparnasse, nous a très vite paru plus pertinent encore pour porter *L'Écume des jours* au théâtre. Bien davantage qu'une simple suite dialoguée, il permettra de mettre en évidence la dimension jazz de l'écriture, son goût permanent pour l'improvisation, pour l'écart narratif, le changement de tempo, la surprise. Faire résonner sur scène cette langue si particulière, si étincelante, c'est insister aussi sur la façon dont elle s'enchaîne, sur la dynamique imaginaire qui la porte et qui a gardé toute sa jeunesse et tout son charme.

On cherchera de même à restituer en permanence la précision du rythme rapide qui, d'un bout à l'autre, conduit l'histoire relatée dans le roman : la montée lumineuse de la première partie, l'insouciance des êtres jeunes, la découverte de l'amour, la sensualité, la séduction d'une vie colorée, tout cela au sein d'un environnement qui accentue la joyeuse fantaisie des personnages par des réactions d'ordre volontiers fantastiques ; puis, après le mariage de Colin et de Chloé, l'implacable descente aux enfers, la maladie, l'environnement qui se fait oppressif, la cruauté du monde du travail, la violence et la mort.

Avec un attachement constant pour ces personnages jeunes et fragiles, que ce soit à travers ce qui fait tout d'abord leur bonheur, qu'à travers ce qui ensuite les meurtrit et les détruit : sans doute le personnage de la souris, dont on se dit qu'il est tout au long du roman une sorte de

⁹ *L'Écume des jours* a également été adapté dernièrement en Belgique par Emmanuel Dekoninck (2011-2013).

porte-parole du lecteur, servira-t-il ici de témoin récurrent pour marquer les étapes de cette transformation.

Tout comme seront mis en évidence l'humour et l'humour noir (de plus en plus noir dans la deuxième partie) dont Vian se sert avec délectation. Plaisir tout particulier, pour ce faire, du recours à la chanson : l'appui de la musique dans des passages tels que, par exemple, l'évacuation des cadavres à la patinoire ou l'enterrement de Chloé quand les fossoyeurs balancent le cercueil de Chloé en chantant « À la salade » ne pourra que souligner la férocité du regard de Vian sur certains aspects de la société.

« 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. » L'amour et la musique, voilà qui, le temps d'une heure et quart environ, fera l'essentiel du spectacle.

D'autres adaptations de *l'Écume des jours* :

- **au cinéma** en 1968 par Charles Belmont, avec Jacques Perrin, Marie-France Pisier, Sami Frey, Alexandra Stewart, Annie Buron, Bernard Fresson. Et, en 2013, par Michel Gondry, avec Romain Duris et Audrey Tautou dans les rôles de Colin et Chloé

- **au théâtre** par le compositeur russe Edison Denisov qui en a tiré un opéra. - À l'occasion des cinquante ans de la mort de Boris Vian, le roman est aussi adapté au théâtre par Béatrice de La Boulaye. - Le roman a été adapté en spectacle en 1999, mis en scène par Nicolas Barrot (Nikko, ancien batteur des Tétines Noires) pour le Festival International de Montpellier Danse. La Compagnie Charles est Stone en a fait sa propre adaptation depuis 2010. En 2011, il est adapté par Les Gens de Bonnes Cie, mise en scène d'Emmanuel Dekoninck, et proposé par l'Atelier Théâtre Jean Vilar au Centre Culturel d'Ottignies en 2013.

- **en musique** : Le groupe de rock progressif français Memoriance s'en est inspiré pour un album paru en 1979 et le groupe de jazz/cabaret Dazie Mae a sorti en 2015 l'album Froth on a Daydream, basé sur la traduction anglaise du roman.

- **en bande dessinée** par Jean-David Morvan et Frédérique Voulyzé (scénario) et Marion Mousse (dessin), éd. Delcourt, 2012. Il est également adapté en manga, dessinée par Kyôko Okazaki, éd. Takarajima (Tokyo, Japon), 2003.

Parallèlement à ses propres pièces, **Paul Émond** a écrit pour le théâtre une vingtaine d'adaptations de textes non dramatiques ou de pièces étrangères, dont une "*trilogie de l'errance*" ("*L'Odyssée d'Homère*", "*Don Quichotte de Cervantès*" et "*Le Château*" de Kafka) ou un "*Tristan et Yseut*" et un "*Dracula toujours vivant*". Toutes ces pièces et adaptations l'ont conduit, tant en Belgique qu'en France, à des compagnonnages artistiques avec des metteurs en scène et des acteurs d'esthétiques parfois très différentes, une diversité d'expériences qu'il recherche et dont il se réjouit.

Pour Paul Émond, adapter un roman au théâtre, c'est :

« Mettre ses petits mots, dans ceux des grands. »

>>> Pour aller plus loin, écoutez *Paul Émond* parler d'**Écrire pour le théâtre**.

[...Un voyeur auditif qui raconte les conflits du monde avec brièveté...]

[video 6 min]

<http://www.bela.be/interviews/ecrire-pour-le-th-tre-paul-edmond>

SOURCES

BERA Charlotte, *L'Écume des jours*, de Boris Vian (1947) à Michel Gondry (2013), Le livre de Poche.

SABEL et MARCHAND, Dossier documentaire : *L'Écume des jours*

www.borisivian.org

expositions.bnf.fr/vian

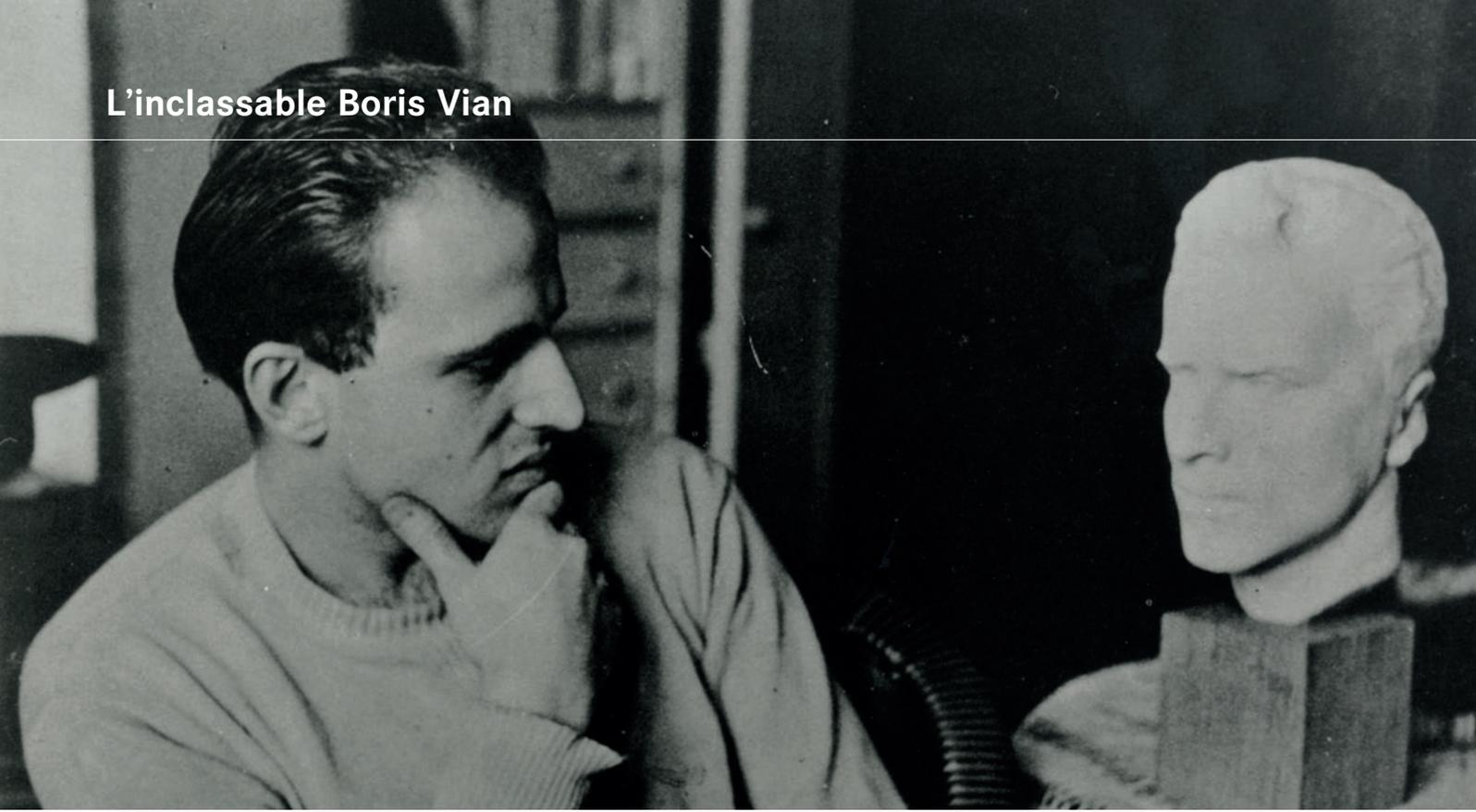
NRP Nouvelle Revue Pédagogique : Boris Vian, *L'Écume des jours*

L'Écume des jours. Présentation, dossier et notes de Judith SARFATI LANTER

ÉMOND Paul, adaptation théâtrale *L'Écume des jours*, Boris Vian

RABY Claudia, *L'Écume des jours*, Boris Vian - séquence didactique

L'inclassable Boris Vian



Ayant traversé le milieu du xx^e siècle à l'instar d'un fulgurant météore, selon l'expression de Gilbert Pestureau, Boris Vian demeure un écrivain inclassable tant son œuvre protéiforme semble inépuisable. Dès son entrée en littérature, à l'âge de 23 ans, sa veine créatrice s'exerce dans tous les domaines, avec une intensité et une inventivité hors du commun. En moins de vingt ans, il a écrit des dizaines de romans, pièces de théâtres, nouvelles, recueils de poésies, livrets d'opéra, scénarios de films, articles pour une cinquantaine de revues, près de cinq cents chansons, sans compter la traduction de dizaines de romans, nouvelles, pièces de théâtre et essais... Un inventaire impressionnant que les éditeurs n'en finissent pas de redécouvrir mais qui fut éclipsé du vivant de son auteur par son auteur lui-même... Personnage public et paradoxal, traînant bien malgré lui à la fois une réputation de potache et de pornographe, Boris Vian souffrit toute sa vie de ne pas être reconnu pour son œuvre littéraire. Est-ce le fait de sa « mauvaise réputation » façon Brassens ? ou d'un avant-gardisme déroutant pour le public de l'après-guerre ? ou encore de la production tourbillonnante et de l'éclectisme qui le caractérisent et le rendent insaisissable ? Impossible en effet de mettre Boris Vian dans une case : si son œuvre est d'une remarquable diversité, l'artiste, quant à lui, est un homme de paradoxes, « la tête dans les nuages mais les pieds dans les sciences », comme l'a dit François Roulmann, à la fois ingénieur, poète, écrivain, trompettiste, chanteur, journaliste, traducteur et pataphysicien, tout à tour anticonformiste et velléitaire, professionnel et excentrique, grave et drôle, blanc et noir... Pressé par le temps, la hantise de la mort, et la nécessité absolue à la fois de tout connaître et de tout dire, Boris Vian, alias « Docteur Gédéon Molle » ou « Bison ravi », tour à tour « prince de St Germain des prés », « trompinettiste », Pic de la Mirandole moderne, ou encore « satrape », n'en finit pas de nous étonner.

DR
Archives Cohérie Boris Vian,
Paris, 2011

Rédaction :
Cécile Cayol

*L'histoire est entièrement vraie,
puisque je l'ai imaginée d'un bout à l'autre.*
Préface de l'Écume des jours

L'éternelle jeunesse

La formation intellectuelle

L'enfance et l'adolescence de Boris Vian sont placées sous le signe de l'insouciance et de l'oisiveté, au sein d'un cocon familial où les jeux et l'apprentissage se conjuguent en une éducation idéale. La formation intellectuelle du jeune homme, libérée des contraintes et préservée du monde, où l'étude est liée au plaisir, semble particulièrement propice à la créativité. Le père, Paul, est rentier et gère la fortune familiale (s'il doit trouver un emploi après la crise de 1929, il n'en reste pas moins très disponible); la mère, Yvonne, aime la musique, d'où le choix du prénom de Boris en hommage à l'opéra de Moussorgski, *Boris Godounov*. Dans la maison cossue de Ville-d'Avray, les loisirs sont consacrés entre autres à la musique et aux divertissements littéraires – « bouts-rimés », charades, exercices poétiques, cadavres exquis –, autant de jeux de langage dont le futur écrivain fera sa spécialité. Les lectures sont éclectiques, mais les auteurs anglo-saxons y tiennent une large place. Dans cet univers un peu clos, on ne vit guère au rythme du monde; ni politique ni religion n'y ont droit de cité et en cette période troublée de l'entre-deux-guerres, on y cultive même un certain antimilitarisme. Boris Vian déplorera plus tard, dans ses notes, d'avoir été retranché de la réalité et de n'avoir pas pris conscience alors de la gravité de la guerre.

La réinvention du monde

Cette enfance idyllique détermine à jamais l'écrivain et semble être un moteur permanent de créativité. Il aura beau faire, tenter à travers ses romans, notamment *L'Herbe rouge* et *L'Arrache-cœur*, d'exorciser l'emprise de « la mère Pouche » – surnom donné à Yvonne Vian par ses enfants –, critiquer la cage dorée de son enfance, s'user, s'épuiser, s'époumoner et vouloir qu'on le prenne au sérieux, Boris Vian gardera toujours l'image d'un éternel adolescent, par la jeunesse de ses inventions sans cesse renouvelées. Alors même que l'idée de la mort le hante et agit sur lui comme un catalyseur, l'incitant à courir après le temps, ce temps qui lui « cavale au cul comme une charge de uhlands », son œuvre sonne comme un hymne à la vie et à la jeunesse.

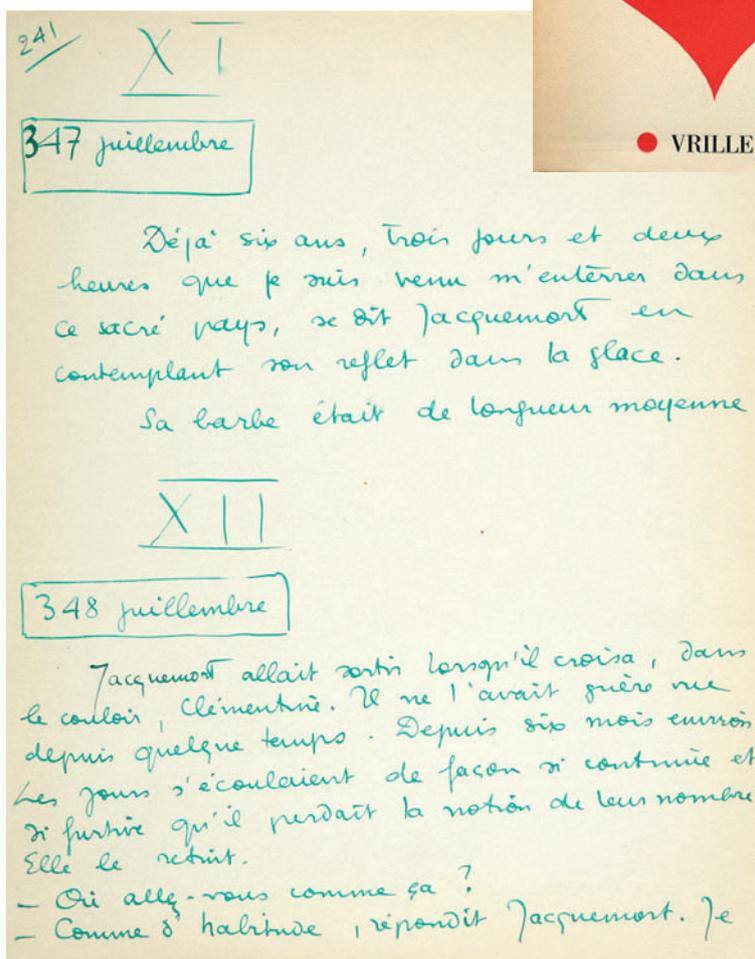
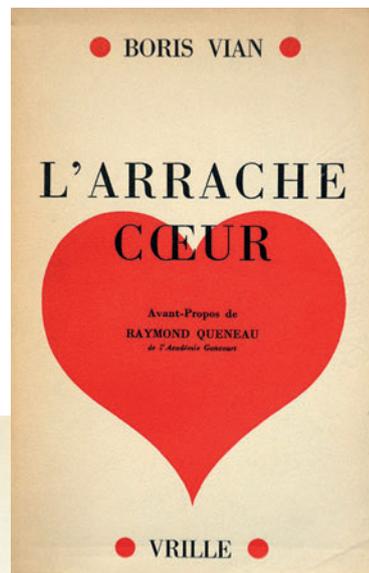
Dans tous les domaines où il exerce ses talents, il semble en effet à chaque fois réinventer le monde, le verbe, le langage, la musique, avec toujours autant de fraîcheur, comme si la maturité n'avait pas eu raison de son inspiration. En décalage avec la réalité, il prend au sérieux, comme les enfants, des choses qui semblent ne pas l'être et, à l'inverse, ne s'implique pas dans un monde matériel qu'il métamorphose au gré de sa fantaisie. Demeure alors chez lui l'impression d'être un incompris: « C'est drôle, quand j'écris des blagues, ça a l'air sincère et quand j'écris pour de vrai, on croit que je blague », écrit-il à sa femme Ursula en 1951.

Si son corps et son cœur ne sortent pas indemnes de ce labeur excessif qui contribuera à sa mort prématurée, son œuvre protéiforme renvoie l'image d'une éternelle jeunesse. Des générations d'adolescents ne s'y sont pas trompés, brandissant *L'Écume des jours* comme un manifeste de modernité.

Il me vient à l'idée que c'est terrible mais je ne sais absolument pas comment je serai ce que je serai après. Un vieux de quelle sorte. Et qu'au fond ça serait maintenant le moment merveilleux pour mourir si je croyais à la littérature. Alors qu'est-ce que je fais je meurs ou non ?

Journal à rebrousse-poil, 10 février 1953

Boris Vian, *L'Arrache-Cœur*,
avant-propos de Raymond
Queneau de l'Académie Goncourt.
Éditions Vrillette
Cliché Patrick Léger / Gallimard
Archives Cohérie Boris Vian,
Paris, 2011



Boris Vian, manuscrit de *L'Arrache-Cœur*
© Société Nouvelle des Éditions Pauvert 1962
© Librairie Arthème Fayard, 2000
pour l'édition en œuvres complètes
Archives Cohérie Boris Vian, Paris, 2011

Dès ses premières œuvres, le langage chez Boris Vian est un puissant moteur d'invention ; c'est qu'il a été formé à bonne école ! Chez les Vian, on est en effet de grands adeptes des jeux de mots... Le langage prend donc très vite une place essentielle, jusqu'à devenir un monde à lui tout seul, un « langage-univers » selon l'expression de Jacques Bens. Tour à tour récupérateur, rénovateur, « transformateur » ou inventeur, Boris Vian s'attaque en effet à toutes les facettes du langage, le découpant et le réinventant tout à la fois, pour lui redonner sa force originelle. S'il pratique avec bonheur les néologismes, il réhabilite aussi les mots désuets ou qui ont perdu leur sens. On pourrait dire qu'il se bat contre l'usure des usuels, contre l'« à-peu-près » qui nuit à la justesse de l'expression et creuse un grand écart entre le signifié et le signifiant. C'est justement au cœur du signifiant que l'écrivain veut parvenir, tout en redonnant une seconde vie à des mots vieillissants, des expressions figées qui ne veulent plus rien dire. Avant de les utiliser, il cherche à comprendre le mot dans sa réalité, quitte à prendre au pied de la lettre certaines expressions, comme « le soleil tapait dur sur les dalles du port qui s'enfonçait peu à peu » ; dans l'une de ses nouvelles intitulée « L'écrevisse », il va jusqu'à construire son intrigue à partir de l'une d'elles : un musicien sommé d'interrompre la musique pour ennuis de santé (comme l'auteur...) se voit obligé de vendre sa sueur à un boulanger ! On pense bien sûr à la locution verbale : « gagner son pain à la sueur de son front »...

Les pouvoirs du langage

Quant aux mots, entre ceux qu'il invente, ceux qu'il transforme, contracte ou étire (mots-valises), ceux qu'il tire de jargons techniques, obsolètes, argotiques ou encore rabelaisiens, ils demeurent difficiles à identifier, si ce n'est qu'ils sont entrés dans l'univers « vianesque », un monde où officient des « agents d'armes », des « pompeurs » ou des « antiquitaires », où l'on peut être « sarcastifleur » ou « prétentiard », où l'on paie son « pianocktail » en « doublezons », où l'on se parfume avec de « l'essence d'orchidée bidistillée », où l'on danse le « biglemoi », où les baisers sont « sanguuels » et où l'on meurt de « l'échancelle » ou d'un « nénuphar » au poumon... Chez Boris Vian, la transformation du langage est une des clés de la création romanesque ; véritable alchimiste du verbe, il s'approprie le langage, le fait sien, et les mots détournés, enrichis, déconstruits, reconstruits, sont autant d'outils et de pierres angulaires pour bâtir son univers parallèle. Investis d'un pouvoir nouveau, les mots ont la faculté de diriger les sentiments et le comportement des personnages, et d'opérer des croisements entre les règnes humain, végétal ou minéral ; le langage devient alors acteur, matière vivante et par là même mouvante, qui possède le pouvoir d'animer tout autant le décor, les choses et les personnages. Dans ce monde où le réalisme côtoie le merveilleux, les chaises Louis XV deviennent Louis XVI en vieillissant, les carreaux prennent vie en repoussant comme des végétaux et une machine à écrire « frissonne au contact de l'air »...

J'ai essayé de raconter aux gens des histoires qu'ils n'avaient jamais lues. Connerie pure, double connerie : ils n'aiment que ce qu'ils connaissent déjà ; mais moi j'y prends pas plaisir, à ce que je connais, en littérature. Au fond, je me les racontais les histoires. J'aurais aimé les lire dans les livres d'autres.

Journal à rebrousse-poil

Le monde selon Vian, mélange de fantaisie et de science-fiction, d'humour noir et de poésie, de mélancolie et d'absurde, ne ressemble à rien de connu. L'auteur crée un univers qui suggère et raconte autant que l'histoire elle-même, un univers parallèle qui ressemble étrangement au nôtre mais qui est régi selon des codes et des usages différents ; un univers où le langage et la musique ont le pouvoir de modifier les choses, où les animaux parlent et où les objets deviennent des matières vivantes... Autant qu'un créateur d'histoires, Boris Vian est bien un « créateur d'univers » – titre éponyme d'un roman d'un auteur américain de science-fiction, Van Vogt, dont il a traduit *Le Monde des A* – mais dont les univers sont eux-mêmes partie prenante de l'histoire. Dans ces univers parallèles, où l'horrible côtoie le merveilleux, les personnages ont toujours du mal à trouver leur place, l'espace où ils évoluent devenant inadapté, trop petit ou trop grand : la chambre où se meurt peu à peu Chloé rétrécit à mesure que grandit dans son poumon le nénuphar qui la tue (*L'Écume des jours*) ; la maison où grandissent les « trumeaux » de *L'Arrache-cœur* semble toujours trop grande à leur mère qui finira par les enfermer dans une cage. Dans *Les Bâtisseurs d'empire*, pièce écrite en 1957, une famille se trouve réduite à occuper des logements de plus en plus petits, chassée par un bruit terrifiant. Réminiscence de la perte progressive des repères familiaux, définitivement anéantis par la mort du père ? Le thème de la réduction de l'espace, voire de sa « néantisation » (Marc Lapprand), fait écho à l'étirement du temps, qui se rallonge ou s'accélère en fonction des événements ; dans *L'Écume des jours*, Nicolas, le cuisinier, vieillit à mesure que Chloé devient malade, de sept ans en huit jours, exactement... À la fin du roman, un travailleur de vingt-neuf ans, usé à produire des canons avec la chaleur de son corps, a pris en deux ans l'apparence d'un vieillard... Dans les histoires de Boris Vian, tout est mouvant et se modifie selon les émotions et les événements, les repères spatio-temporels autant que les êtres vivants, qui changent de genre et d'espèce en fonction du rôle qui leur est assigné ; sans crier gare, on voit ainsi apparaître des monstres (*L'Écume des jours* et *L'Arrache-cœur*), entre robot et mutant, sans qu'on puisse s'en étonner. Les univers de Boris Vian, aussi inattendus qu'inédits, ne s'émancipent cependant jamais vraiment de la réalité ; au contraire, par l'étrange familiarité qui s'en dégage, ils apparaissent à la fois tragiques et inquiétants.



« Les morts ont tous la même peau »
Collage de Boris Vian
Archives Cohéris Boris Vian, Paris, 2011

Boris et ses doubles

Le plus clair de mon temps, je le passe à l'obscurcir.

Colin dans *L'Écume des jours*

Vian versus Sullivan

Dès sa naissance, les questions suscitées par son prénom font planer autour des origines de Boris Vian un mystère, dont il fera même une chanson: « L'air slave, j'ai l'air slave, je suis né à Ville-d'Avray, mes parents étaient bien français. Ma mère s'appelait Jeanne et mon père Victor mais je m'appelle Igor [...] ». En créant le personnage de Vernon Sullivan, écrivain métis américain qu'il aurait découvert et traduit, et qui est le prête-nom derrière lequel il se cache pour écrire *J'irai cracher sur vos tombes*, Boris Vian joue la carte de l'ambiguïté. Ce double, né d'un canular destiné à faire grimper les ventes du roman, va poursuivre Boris Vian toute sa vie. Cette supercherie est tout d'abord un jeu – le pari fou d'écrire en quinze jours un pastiche de roman noir américain sous un pseudonyme, en y mettant tous les ingrédients qui font le succès de la « série noire » américaine – violence, sexe, racisme. Le pastiche est si bien réussi que le livre bat des records de vente – ce qui permet enfin à Boris de vivre de sa plume – mais surtout, il fait scandale et, à l'instar des romans d'Henry Miller, il est poursuivi pour outrage aux bonnes mœurs! Vernon Sullivan devient alors un double bien encombrant, d'autant plus qu'on devine que l'auteur et le traducteur ne font qu'un, ce que ne tarde pas à confirmer Boris; désormais, la

réputation sulfureuse de l'un entache à jamais la carrière de l'autre: Gallimard refusera systématiquement tous les romans qui vont suivre, qu'ils soient signés Boris Vian ou Vernon Sullivan.

Mais alors que la supercherie est découverte, Boris persiste et signe encore trois romans de Vernon Sullivan; est-ce parce qu'il espère retrouver le succès du premier? Ou parce que Vernon Sullivan a encore des choses à dire?

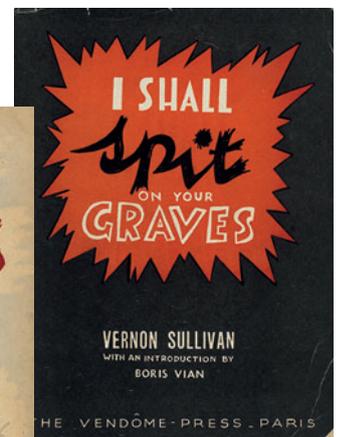
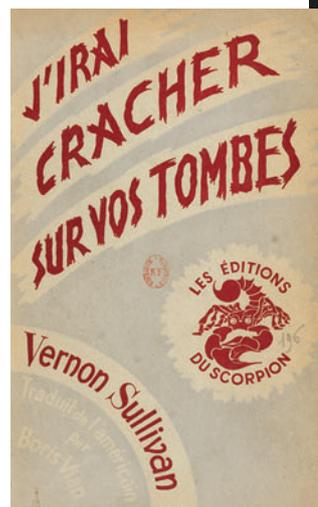
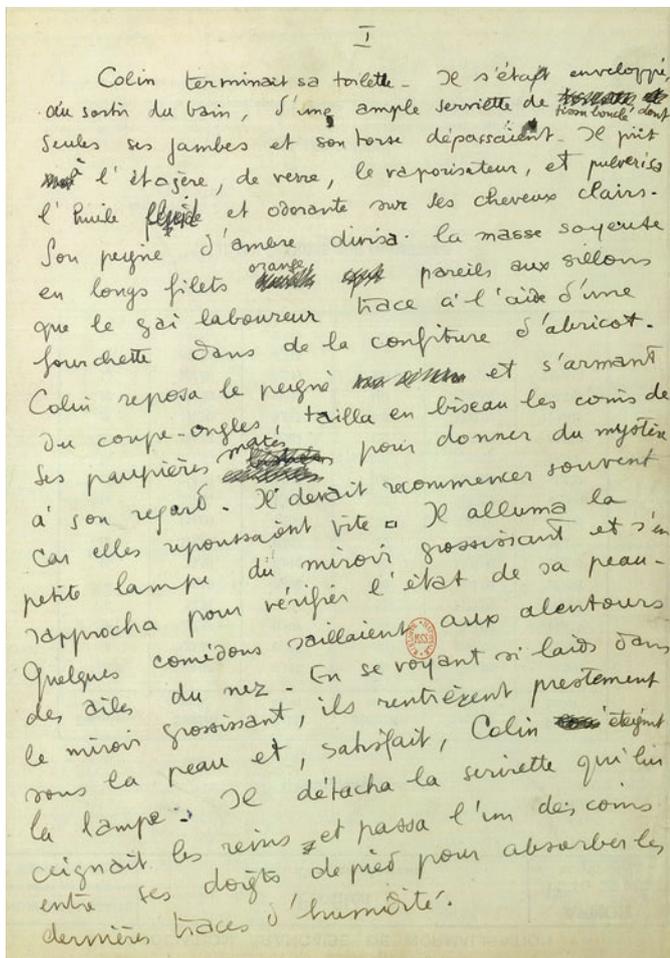
La thématique du double

Les romans sont publiés en alternance, un Vian pour un Sullivan; à mesure que les romans de Vian s'obscurcissent, ceux de Sullivan gagnent en légèreté; le dernier, *Elles se rendent pas compte*, adopte un ton loufoque qui n'a plus rien à voir avec la série noire, alors que *L'Arrache-cœur* est plus sombre et plus violent que les précédents. On peut remarquer que les romans de Sullivan sont tous écrits à la première personne alors que ceux signés Vian le sont à la troisième personne. Et pourtant c'est à travers ces derniers qu'il se dévoile le plus, notamment par l'entremise de Wolf, le héros de *L'Herbe rouge*, qui, grâce à l'invention d'une machine à « avaler » les souvenirs, lui permet une sorte d'auto-psychanalyse; dans ce registre, le personnage de Clémentine (*L'Arrache-cœur*), mère aimante mais abusive qui finira par mettre en cage ses « trumeaux »

(ce sont des triplés dans le langage vianesque) de crainte qu'ils ne se blessent ou ne s'échappent, évoque la figure de la mère Pouche, jugée *a posteriori* trop possessive par son fils. Angel, le mari dépassé qui abandonne femme et enfants faute de trouver sa place, pourrait lui aussi être un autre de ses doubles, comme Colin (*L'Écume des jours*) qui aime tant l'amour, les filles et le jazz, et comme d'ailleurs beaucoup des personnages qu'il a créés.

Cette thématique du double n'est pas anodine; avec Sullivan, elle permet à Boris d'exercer sa plume à d'autres styles et de mettre en scène un certain nombre de thèmes qui lui sont chers, comme la fascination pour les États-Unis ou la question raciale; peut-être cela lui permet-il aussi d'exorciser par l'écriture quelques vieux démons – notamment à travers les scènes de violence et de sexe.

Le thème du double fait également écho à la personnalité paradoxale de Boris Vian, dont l'œuvre semble toujours osciller entre les extrêmes: blanc / noir, douceur / violence, légèreté / gravité, mort / vie... À ces paradoxes répondent la profusion de pseudonymes et de surnoms – Nicole Bertolt en a dénombré pas moins de 61! – avec lesquels Boris Vian, alias Bison Ravi, Baron Visi, Lydio Syncrazi, Odile Legrillon, Baurice Giono, Docteur Gédéon Molle ou encore Zéphyrin Hanvelo, joue à cache-cache avec ses lecteurs...



J'irai cracher sur vos tombes, Vernon Sullivan, Couverture de l'édition originale, Les Éditions du Scorpion, 1947 BnF, Réserve des Livres rares

I shall spit on your graves, Vernon Sullivan, with an introduction by Boris Vian Éditions The Vendôme-Press, Paris Couverture, édition en anglais BnF, Réserve des Livres rares

Boris Vian, manuscrit de *L'Écume des jours*.
© Société Nouvelle des Editions Pauvert 1979, 1996 et 1998
© Librairie Arthème Fayard, 1999 pour l'édition en œuvres complètes
BnF, département des Manuscrits
Archives Cohérie Boris Vian, Paris, 2011

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 et de Duke Ellington.

Préface de *L'Écume des jours*

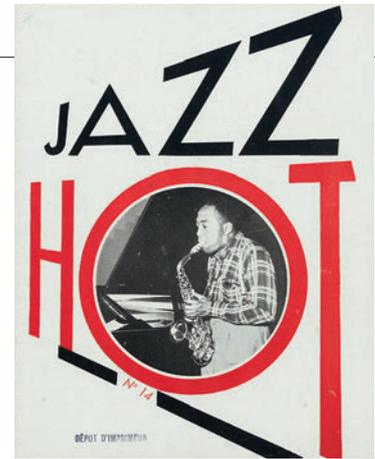
La formation musicale

Le jazz est une composante essentielle de la vie de Boris Vian ; au même titre que l'écriture, la musique stimule son esprit créatif et le jazz, particulièrement, représente pour lui, selon l'expression de Claire Julliard, une « libération artistique ».

Durant toute son enfance, Boris Vian a baigné dans une atmosphère musicale (sa mère Yvonne joue de la harpe et du piano). Comme pour la littérature, c'est donc en famille qu'il fait ses premières armes ; à l'adolescence, il découvre le jazz et la trompette et monte de petites formations avec ses amis et ses frères – Léo à la guitare, Alain à la batterie. Ces orchestres amateurs, notamment celui dirigé par son ami Claude Abadie, acquièrent vite une certaine notoriété et animeront, après la guerre, les soirées dans les caves, avec Boris dans le rôle d'organisateur de soirées – il sera même surnommé le « prince de Saint-Germain-des-Prés » ! En 1951, ses problèmes cardiaques l'obligent à renoncer à la trompette, mais il n'en continue pas moins à se passionner pour le jazz, en tant que chroniqueur de talent ; adhérent depuis l'âge de dix-sept ans du Hot Club de France, « l'association des amateurs de jazz authentique », il écrit toute sa vie pour différentes revues des centaines d'articles qui, contrairement à son œuvre littéraire, feront toujours autorité. En 1955, il est engagé par Philips pour créer la collection « Jazz pour tous », façon pour lui de transmettre sa passion au plus grand nombre.

Jazz et littérature

L'œuvre littéraire est elle-même imprégnée de jazz ; les romans semblent souvent construits comme des compositions jazzistiques, avec un thème central autour duquel évoluent plusieurs arborescences qui se font écho. Les références au jazz sont multiples, notamment à travers les goûts, les conversations et le quotidien des personnages. Dans *L'Écume des jours*, Colin et Chloé s'aiment d'un amour tendre bercé au son des volutes bleutées de jazz ; leur engagement, après des thèmes classiques de blues, se fait sur l'air de *Chloé* de Duke Ellington. La musique, comme les mots, a le pouvoir de modifier l'espace ; sous l'effet d'un morceau de Johnny Hodges, que Colin fait écouter à Chloé et qui dégage « quelque chose d'inexplicable et de parfaitement sensuel », les coins de la chambre se modifient et s'arrondissent jusqu'à prendre l'aspect d'une sphère. Trouvant « déprimante », cette nouvelle « pièce sphérique », le docteur propose de passer un autre morceau de jazz, *Slap Happy*, pour lui rendre un aspect normal. Le jazz est aussi présent à travers les noms des personnages (Chloé et Clémentine), des noms de rues ou d'entreprises (la « maison Gershwin »). Mais, à mesure qu'évolue la maladie de Chloé et que le malheur semble s'abattre sur tous les personnages, le jazz disparaît de leur univers ; au splendide orchestre de jazz du mariage s'oppose la comptine au titre évocateur, *À la salade*, chantée par les porteurs au triste enterrement de Chloé.



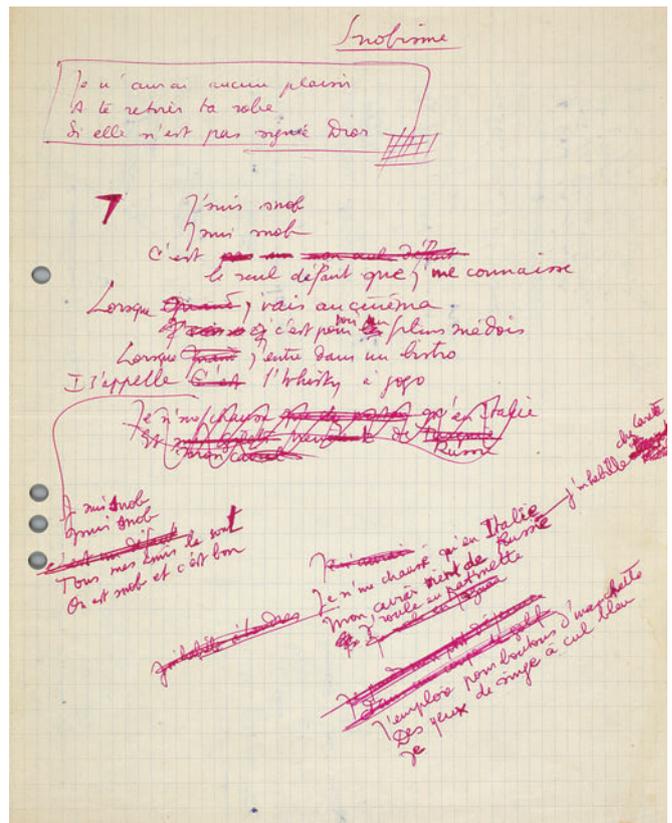
Jazz Hot, N° 14
By courtesy of JAZZ HOT Publications,
in Jazz Hot N° 14/1947
BnF, département Droit, économie, politique

La chanson

Le jazz et la musique font partie des aspects lumineux de la vie de Boris Vian ; parmi les « plus grands moments de son existence », il classe même en tête les concerts de ses idoles – Duke Ellington ou Dizzie Gillespie – auxquels il a pu assister. Même s'il ne joue plus de trompette, il retrouve la musique et l'émotion de la scène grâce à la chanson qui lui permet de combiner à la fois écriture, composition et prestation scénique : il se produit aux Trois Baudets et à la Fontaine des Quatre Saisons, et effectue une tournée à travers la France. La chanson est un format court qui lui convient, à travers lequel il peut donner libre cours à sa fantaisie et à sa créativité. Il écrira près de 500 chansons dont une bonne dizaine sont devenues des « tubes » – le mot est de lui – encore très célèbres aujourd'hui.



DR
Cliché Patrick Léger / Gallimard
Archives Cohérie Boris Vian, Paris, 2011



J'suis snob. Paroles de Boris Vian
Musique de Jimmy Walter
© 1955 by les Nouvelles éditions Meridian
Publié avec l'autorisation des Nouvelles
éditions Meridian – Paris – France
Archives Cohérie Boris Vian, Paris, 2011

De Jarry à Queneau, la famille « pataphysique »

Un des principes fondamentaux de la pataphysique est celui de l'équivalence. C'est peut-être ce qui explique ce refus que nous manifestons de ce qui est sérieux et de ce qui ne l'est pas puisque pour nous, c'est exactement la même chose, c'est pataphysique.

Boris Vian au micro pour la RTF, mai 1959

Queneau, le parrain

Il faut croire que Boris Vian était prédestiné à la 'pataphysique, cette science loufoque initiée à la fin du XIX^e siècle par Alfred Jarry, où la fantaisie et l'imagination le disputent au sérieux des sciences « exactes ». N'avait-il pas déjà choisi comme devise une réplique d'une pièce de Flers et Cavaillet*, qu'il avait entendue enfant : « Je m'applique volontiers à penser aux choses auxquelles je pense que les autres ne penseront pas » ? Phrase pataphysicienne s'il en fut... S'étant – difficilement – émancipé de sa famille, Boris Vian va trouver en effet avec le Collège de 'Pataphysique une deuxième famille, à la fois spirituelle, artistique et amicale. Si les points de rencontre avec Alfred Jarry abondent – même humour ravageur, même audace et sens de la provocation, même intérêt pour le progrès – c'est en Queneau, de dix-sept ans son aîné, qu'il trouve son père d'élection ; Queneau qui, le premier, lui fait confiance et avec lequel il partage non seulement l'héritage de Jarry et l'esprit pataphysique, mais aussi la passion pour le langage et le jazz, la fantaisie



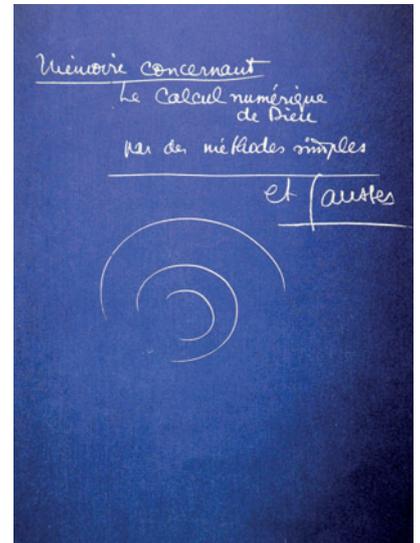
Jacques Prévert, *La pluie et le beau temps*, Ed. Gallimard, 1955, dédicacé par Prévert à Boris Vian Archives Cohérie Boris Vian, Paris, 2011 © Fatras / Succession Jacques Prévert, tous droits réservés

caustique et les goûts artistiques ; Queneau, qui fait partie du cénacle Gallimard et à qui Boris doit d'être édité dans cette illustre maison avant d'en être définitivement exclu, après le scandale de *J'irai cracher sur vos tombes*... Queneau, enfin, qui croit dur comme fer en l'écrivain Boris Vian, comme il l'affirme dans la préface de *L'Arrache-cœur* : « Boris Vian va devenir Boris Vian ».

La famille pataphysique

L'amitié entre les deux hommes se trouve définitivement scellée avec l'intronisation de Boris au Collège de 'pataphysique en 1952, en tant qu'« équarrisseur de première classe » en référence à sa pièce écrite en 1948, *L'Équarrissage pour tous*. Au Collège de 'Pataphysique, outre Queneau, Boris rejoint des artistes aussi éminents que Jacques Prévert – qui deviendra son ami et voisin de palier –, Max Ernst ou Eugène Ionesco. Tous ont adopté cette science qui consiste en « la connaissance et l'application des solutions imaginaires », en mettant sur le même plan le réel et l'imaginaire.

Reconnu par ses pairs, Boris Vian va se lancer à cœur joie dans quelques raisonnements pataphysiques mémorables, où les démonstrations mathématiques se mêlent à l'absurde (ainsi son « Mémoire concernant le calcul numérique de Dieu par des méthodes simples et fausses »), qui lui valent d'obtenir le grade de « Satrape » et de « Promoteur Insigne de l'Ordre de la Grande Gidouille » en 1953.



Le Calcul numérique de Dieu Cliché Patrick Léger / Gallimard Archives Cohérie Boris Vian, Paris, 2011

En 1960, dans la même lignée, Queneau crée avec François Le Lionnais l'Oulipo (Ouvroir de littérature potentielle), qui s'applique plus spécifiquement à la littérature ; on peut imaginer quelle contribution fructueuse y aurait apporté Boris Vian s'il avait vécu jusque-là.

* Auteurs de comédies à succès du tout début du XX^e siècle.

Retirez le Q de la coquille : vous avez la couille et ceci constitue précisément une coquille.

Lettre au provéditeur-éditeur sur un problème Quapital et quelques autres, 1955

Exposition

Du 18 octobre 2009 au 15 janvier 2012, Bibliothèque nationale de France, site François-Mitterrand – Galerie François I^{er}

Commissaire : Anne Mary, conservateur au département des Manuscrits, BnF.
Conseiller scientifique : Nicole Bertolt, représentant de la Cohérie Boris Vian.
Coordination : Anne Mouvrier.
Scénographie : Juliette Dupuy et Estelle Maugras, *Je formule*.

Du mardi au samedi de 10 h à 19 h.
Dimanche de 13 h à 19 h.
Fermé lundi et jours fériés.

Publication

Boris Vian, sous la direction d'Anne Mary
Coédition BnF / Gallimard
Prix : 39 €

Activités pédagogiques

(hors vacances scolaires)
Visites guidées : mardi et vendredi à 10 h et 11 h 30
70 € par classe, 45 € moins de 20 élèves
Visites libres gratuites
Parcours découverte téléchargeable sur le site www.bnf.fr (expositions virtuelles / activités pédagogiques)
Visites enseignants sur réservation le mercredi à 14 h 30
Réservation obligatoire : 01 53 79 49 49
Renseignements : 01 53 79 89 66

Fiche pédagogique

Réalisation : Cécile Cayol, sous la direction d'Anne Zali
Conception graphique : Ursula Held
Impression : Imprimerie de la Centrale, Lens
Suivi éditorial : Lucie Martinet
Sauf mentions contraires, les documents présentés dans cette fiche proviennent des collections de la BnF et ont été photographiés par le service de reproduction
Document disponible à l'espace pédagogique ou sur demande au 01 53 79 82 10
© Bibliothèque nationale de France, 2011

Bibliographie indicative

- ARNAUD (Noël), *Les Vies parallèles de Boris Vian*, Paris, Union générale d'éditions, 1970
ARNAUD (Noël), *Le Dossier de l'affaire « J'irai cracher sur vos tombes »*, Paris, Christian Bourgois, 1974
BENS (Jacques), *Boris Vian*, Paris, Bordas, 1976
BERTOLT (Nicole) et ROULMANN (François), *Boris Vian : le swing et le verbe*, Paris, Textuel, 2008
CLOUZET (Jean), *Boris Vian : étude, choix de textes et bibliographie*, Paris, Seghers, 1966
JULLIARD (Claire), *Boris Vian*, Paris, Gallimard, 2007
LAPPRAND (Marc) et ROULMANN (François), *Si j'étais poète*, Paris, Gallimard, « Découvertes », 2009
PESTUREAU (Gilbert), *Dictionnaire des personnages de Vian*, Paris, Christian Bourgois, 1985