

BORIS VIAN LA VIE JAZZ

ADOLESCENCE

Parlant de la biographie de Boris Vian par Philippe Boggio parue en 1993, un journaliste de *L'Express* écrivait : « Parmi les symptômes connus de la crise d'adolescence, on peut citer les accès de timidité, la multiplication des fous rires et l'engouement inconditionnel pour Boris Vian. Les parents d'aujourd'hui, qui, à leur heure, ont massacré « Le Déserteur » à la guitare et pleuré sur le sort de Chloé, regardent avec attendrissement leurs enfants dévorer *L'Écume des jours*. Vian exalte toujours la sensibilité des ados. » Boris, écrivain de l'adolescence ? Le cliché que l'on retrouve aujourd'hui dans les manuels et les histoires de la littérature remonte aux années 1960. Boris Vian est mort en 1959. Il avait 39 ans. *L'Écume des jours* ou *L'Arrache-cœur* sont passés à peu près inaperçus à leur sortie. Pour vivre, Boris Vian avait dû multiplier les petits boulots, les traductions et les articles écrits dans l'urgence. À sa mort, on se souvient du trompettiste amateur et de l'animateur des nuits de Saint-Germain, on ignore l'écrivain. Il fallut attendre une nouvelle génération et la faillite des grands idéaux collectifs de l'après-guerre pour que les étudiants de Mai 68 redécouvrent *L'Herbe rouge* et *Je voudrais pas crever*, fassent de *L'Écume des jours* un manifeste et portent Vian au panthéon de la littérature mondiale.

Pourtant, même l'entrée dans la Pléiade n'a pas réussi à faire vieillir Boris Vian. Depuis quarante ans, ses romans continuent à enthousiasmer les jeunes générations qui doivent bien se résoudre à partager avec leurs parents une passion commune : « Voilà pourquoi Boris Vian reste pour moi, et par excellence, l'écrivain de l'adolescence : son œuvre est un gigantesque rêve dans lequel s'animent magnifiquement la fascination pour la mort, la tentation du meurtre, l'érotisme, la violence et le fantasme, tout ce qui caractérise ce moment de la vie. Mais cet adolescent-là, jusqu'à quel âge le demeure-t-on ? », se demande l'écrivain Florian Zeller. Les romans de Boris Vian ont certes beaucoup de points communs avec l'adolescence : un même mépris de l'autorité, une même soif d'absolu, un même goût pour la dérision, le même sourire un peu triste. La philosophie individualiste et pessimiste qui se dégage de son œuvre, le mépris de l'argent et le goût du rêve et de la fantaisie prônée par Vian ont encore gagné en actualité pour les enfants de la crise. Mais ce qui frappe à relire Vian, même lorsque l'on a passé l'adolescence, c'est l'extraordinaire jeunesse et la vitalité de l'écriture. Le principal mérite de Boris Vian n'est-il pas au fond d'avoir su maintenir la littérature en perpétuel état d'adolescence ?

CHANSON

Boris Vian s'est intéressé à la chanson par goût et par nécessité. Des chansons, il en écrivait depuis longtemps, d'abord pour lui-même, puis pour *Jazz Hot*, pour des spectacles ou pour des copains. Tout cela n'était au fond que divertissements germanopratsins. Au début des années 1950, Boris Vian a fait le deuil de sa reconnaissance littéraire. Il n'a même pas trouvé en librairie *L'Arrache-cœur* à sa sortie. L'argent se fait rare cité Véron où il s'est installé avec Ursula, sa nouvelle compagne. Au début de l'année 1954, il décide de se consacrer entièrement à la chanson. Il est tout d'abord parolier puis, faute d'interprètes, chanteur. Dans ses chansons, il exploitera deux veines, la première libertaire et engagée, l'autre parodique et humoristique avec son comparse en loufoquerie Henri Salvador. La chanson qui incarne le mieux la veine libertaire de son inspiration est sans doute « Le Déserteur ». Cette chanson fut écrite au début de l'année 1954 et fut sans doute inspirée par le conflit indochinois, quelques mois avant la défaite de Diên-Biên-Phu :

« Monsieur le Président
Je vous fais une lettre
Que vous lirez peut-être
Si vous avez le temps.
Je viens de recevoir
Mes papiers militaires
Pour partir à la guerre
Avant mercredi soir.
Monsieur le Président
Je ne veux pas la faire
Je ne suis pas sur terre
Pour tuer des pauvres gens. »

Le chanteur Mouloudji accepte la chanson et l'interprète pour la première fois le 8 mai 1954 sur la scène du théâtre de l'Œuvre sans que personne ne s'en émeuve. Il en est tout autrement lorsque Boris Vian se lance dans une éphémère carrière de chanteur et, après un galop d'essai au cabaret Les Trois-Baudets, entreprend une tournée en Province. Dans l'Ouest de la France, à chaque étape à partir de Nantes, il est suivi par un groupe d'anciens combattants qui l'insultent, le chahutent et veulent l'empêcher de chanter. Malgré le scandale et les plaintes, la chanson sera peu diffusée sur les ondes. Censure ? Peut-être. Plus certainement indifférence. Les disques de Boris Vian ne se vendent pas. Il faudra attendre les années 1960, la guerre d'Algérie et celle du Vietnam pour que la chanson, interprétée par Mouloudji, Serge Reggiani ou Joan Baez, devienne, après la mort de son auteur, un hymne pacifiste, l'emblème d'une génération qui prôna la désobéissance civile au nom de la paix.

Tout autre fut la seconde veine des chansons de Vian. De retour des États-Unis, Michel Legrand avait rapporté le rock'n'roll, une musique à mille lieux du jazz que Vian avait toujours défendue. Les deux compères, auxquels s'ajouta Henri Salvador, composèrent en quelques semaines quatre parodies de rock : « Rock and Roll Mops », « Rock-Hoquet », « Dis-moi que tu m'aimes, Rock » et « Va t'faire cuire un œuf, man ! » Les pseudonymes choisis par les trois amis sont à l'aune de l'humour potache qui s'exprime dans les chansons : Mig Bike (Michel Legrand), Henry Cording (Henri Salvador) et Vernon Sinclair (frère adultérin de Vernon Sullivan, alias Boris Vian). Boris Vian rempilera un an plus tard sur un mode érotico-burlesque avec l'actrice Magali Noël qui interprétera avec succès « Fais-moi mal Johnny » ou bien encore « Strip-Rock », « Alhambra Rock » et « Rock des petits cailloux ». À défaut du succès salvateur attendu, ces chansons parodiques attirent l'attention de Philips qui engage Vian comme arrangeur et directeur artistique des éditions Fontana.

EXISTENTIALISME

Au sortir de la guerre, la rencontre entre Boris Vian et Jean-Paul Sartre est inévitable. Après la Libération, la renommée de l'écrivain et philosophe est à son apogée. L'auteur de *La Nausée*, des *Mouches*, de *Huis clos* règne sur les Lettres françaises. L'existentialisme, philosophie de l'action inspirée de la phénoménologie, et la définition de l'écrivain engagé « en situation dans son époque » sont devenus les nouveaux standards de la vie intellectuelle française. Comme beaucoup de jeunes gens de sa génération, Vian admire Sartre. Mais il n'a pas le culte de la personnalité. Il cultive au contraire le goût des relations égalitaires telles qu'elles existent au sein d'un groupe de jazz et traite sur le même pied d'égalité ses camarades musiciens et les écrivains, les artistes ou les intellectuels qu'il rencontre à Saint-Germain-des-Prés. C'est par Raymond Queneau, alors secrétaire général des éditions Gallimard, qu'il fait la connaissance au mois de mars 1946 de Simone de Beauvoir. Les premières impressions du « castor » ne sont guère positives : « Je trouvais que Vian s'écoutait et qu'il cultivait trop complaisamment le paradoxe », juge-t-elle sans appel dans *La Force des choses*. Il faut dire que Boris Vian dénote dans le groupe des sartriens : « Il avait une personnalité incernable par rapport à nos critères de Saint-Germain-des-Prés », rappelle Jean-Bertrand Pontalis, « Lui-même était disparate, avec des côtés "rive droite", ses vêtements sérieux d'ingénieur, sa culture scientifique, et son univers aussi était disparate. » Même après qu'il aura intégré l'équipe des *Temps modernes*, la revue fondée par Sartre en 1945, dans laquelle il tiendra sur un mode facétieux « la chronique du menteur », les proches de Sartre conserveront toujours une certaine distance à l'égard de cet « ancien élève de Centrale à l'humour "taupin" » (Jean Cau, *Croquis de mémoire*, 1985).

C'est pourtant cette différence, cette fantaisie, le goût de la plaisanterie et, bien sûr, sa formidable connaissance de la culture américaine qui séduiront Jean-Paul Sartre à son retour des États-Unis au printemps 1946. Sartre prise l'esprit des normaliens et des anciens khâgneux qui l'entourent mais il les trouve beaucoup trop sérieux. C'est donc bien volontiers qu'il confie à Boris le rôle de trouble-fête dans la revue qu'il a fondée un an plus tôt, *Les Temps modernes*, véritable arme de combat politique et instrument de recherche théorique qui réunit alors les plus grandes signatures de la littérature et de la philosophie. La revue publiera aussi des extraits et des inédits de Vian. Hommage ?

Un an plus tard, Sartre et Beauvoir apparaissent dans *L'Écume des jours* sous les traits de Jean-Sol Partre et de la duchesse de Bovouard. Le narrateur y évoque notamment la célèbre conférence donnée par Jean-Paul Sartre à Paris le 29 octobre 1945 (« L'existentialisme est un humanisme ») qui a largement contribué à populariser ses théories philosophiques et à faire de lui un personnage public. Dans le roman, la foule immense qui se presse pour assister à la conférence utilise les moyens les plus loufoques pour approcher le grand maître : certains en corbillard, d'autres en parachute, d'autres encore par les égouts. Vian parodie volontiers les titres des livres de Sartre. Ainsi *La Nausée*, roman paru en 1939, devient tour à tour, par un jeu de synonymes, « Paradoxes sur le Dégueulis », « Choix préalable avant le Haut-le-Cœur », « Le Vomi », « Le Remugle » et « Renvoi des Fleurs ». Quant à son essai philosophique *L'Être et le Néant* (1949), il devient sous la plume de Vian « La Lettre et le Néon ».

Boris Vian n'hésite pas aussi à se moquer des théories philosophiques de Sartre. Ainsi dans *L'Écume des jours*, Nicolas assiste à une réunion autour du thème de l'engagement où les participants proposent d'établir « un parallèle [...] entre l'engagement d'après les théories de Jean-Sol Partre, l'engagement ou le rengagement dans les troupes coloniales, et l'engagement ou prise à gage des gens dits de maison par les particuliers ». Vian dénonce l'embrigadement idéologique incarné dans *L'Écume des jours* par le personnage de Chick qui, dans le roman, ne lit aucun autre auteur que Partre mais attache plus d'importance à la matérialité d'un livre, à la précision des matières, qu'à son contenu. L'écrivain selon Sartre devait être un intellectuel engagé : « En résumé, notre intention est de concourir à produire certains changements dans la société qui nous entoure [...] nous nous rangeons du côté de ceux qui veulent changer à la fois la condition sociale de l'homme et la conception qu'il a de lui-même. » Vian dénonce cette définition. Son refus est fondé sur une vision tragique de l'existence humaine vouée à un malheur fondamental et une conception pessimiste de la nature humaine. Les hommes ne sont pas tant aliénés par la nécessité économique que par leur faiblesse d'esprit.

À l'époque des grandes aventures collectives, Boris Vian prône le retour à un individualisme généreux et le culte de l'amitié. C'est sans doute l'une des raisons pour laquelle beaucoup d'œuvres de Vian n'ont pas été comprises

à leur parution. Il en est tout autrement aujourd'hui où, comme le souligne Guillaume Bridet : « Pour les enfants de la crise, les espérances collectives ont disparu. Sur fond d'une désillusion, Boris Vian trouve aujourd'hui des lecteurs sans doute plus fidèles que jamais au désespoir enjoué qui présida à l'écriture de son œuvre. » Il est d'ailleurs significatif que, défendant Sartre contre les censeurs et les bien-pensants qui reprochent à l'auteur de *La Nausée* son univers « fétide et malsain », il convoque la figure de Jarry : « Ce sont les mêmes dont les pères ont enterré Jarry sous le fiel de Chassé et des polytechniciens de Rennes. Ils ont tordu le cou aux grands serpents d'airain, mais qu'ils prennent garde : le jour est proche où, dans un fracas de tonnerre, la statue de Jarry nu, en pleine érection, vêtu comme un demi-dieu, sortira de terre place Saint-Sulpice » (*La Rue*, n° 6, 12 juillet 1946).

INVENTION

Pour Boris Vian, la pratique de l'écriture est avant tout ludique. Toute son œuvre manifeste un même plaisir à jouer avec les mots. Tantôt il les déforme à la manière de Jarry (« – Oh ! Oh ! persifla Jacquemort, vous me la ballez belle ! – Je ne baille personne, maréchala le ferrant » (*L'Arrache-cœur*), « s'abluter » (*L'Écume des jours*). Tantôt il invente toutes sortes de néologismes (voir les descriptions comiques de *L'Automne à Pékin* par exemple) qui font songer aux inventaires à la Prévert, tantôt il utilise toutes les ressources des divers niveaux de langage : ainsi dans *L'Écume des jours*, la plus grande familiarité côtoie les marques de préciosité, les insultes se mêlent aux termes savants qui relèvent du vocabulaire spécialisé. À la suite de Céline et de Queneau, il mêle dans son écriture les ressources de l'oralité et le goût de la langue classique. Ailleurs, Boris Vian n'hésite pas à utiliser des notations phonétiques qui font songer à l'auteur de *Zazie dans le métro* : « Ils zondit à la téessef, poursuit la logeuse, que c'est un aérosol aphrobaïaque » (« L'Amour est aveugle »). Les jeux de mots abondent : calembours (« Je voudrais me retirer dans un coing »), contrepèteries (« portecuir en feuilles de Russie »), syllepses (« exécuter une ordonnance » à l'aide d'une « guillotine de bureau ») et mots-valises (« pianocktail », « sangsuel », « sarcastifleur »...).

Ces jeux de mots d'une infinie variété ont une fonction ludique, satirique – ils dénoncent un code social –, philosophique – ils interrogent notre relation au langage – et poétique : ils servent à inventer un monde parallèle, fantastique et poétique, un monde où, comme le note Gilbert Pestureau « les soucis moraux deviennent fleurs comme à l'inverse un nénuphar est parasite mortel, où le coïn est coing et le rock nourriture ». Ce jeu sur les mots, cette inventivité permanente est le véritable moteur de l'écriture chez Vian. Ce privilège accordé à la créativité est incarné dans *L'Écume des jours* par le personnage de Nicolas. Nicolas excelle dans la création culinaire : andouillon des îles au porto musqué, bol de punch aux aromates avec croûtons beur-

rés d'anchois. Certes, il reprend souvent les recettes de Gouffé, mais il leur ajoute toujours des éléments qui témoignent de sa créativité. Dans le roman, il apparaît comme le contre-modèle de Jean-Sol Partre, le double burlesque de Sartre. La philosophie de Partre est certes universelle mais seule l'inventivité culinaire de Nicolas procure des joies réelles.

JAZZ

Boris Vian ne fut pas le premier écrivain à s'intéresser au jazz. Avant lui, Jean Cocteau, Philippe Soupault, Michel Leiris, Robert Desnos et Pierre Mac Orlan avaient su reconnaître l'originalité de la musique noire venue des États-Unis. Mais aucun autre n'en parlera avec autant de science et d'enthousiasme. Boris Vian fut dès son adolescence littéralement « envoûté par le jazz américain ». Contrairement à la légende, ce ne sont pas les GI's qui, avec le chocolat, le chewing-gum et les boîtes de *corned-beef*, rapportèrent le jazz dans leur besace. Avant-guerre, Sydney Bechet, Bill Coleman, Dizzy Gillespie, Freddy Taylor, Duke Ellington et Louis Armstrong s'étaient produits à Paris.

Dès 1937, Vian est membre du Hot Club où l'on pouvait alors écouter les disques américains introuvables dans le commerce. Il exerce ses talents d'animateur dans la villa de ses parents à Ville-d'Avray. Là, dans une petite salle de bal aménagée dans le jardin, il attire la jeunesse de la banlieue ouest et aussi de Paris à qui, en amateur, il fait découvrir le jazz. Après-guerre, le jazz prend possession du sous-sol de Saint-Germain-des-Prés : « Les caves de nuit se multiplient à Saint-Germain-des-Prés à une allure qui stupéfie les hommes habitués à vivre sur la terre et non dessous. Actuellement, entre la rue du Dragon et la rue de Seine, on déplace des tonnes de charbon pour libérer la surface nécessaire à l'aménagement d'une bonne dizaine de caves à danser » (*Combat*, 23 décembre 1948). Les temples de ce nouveau culte souterrain s'appellent le Club des Lorientais, le Tabou et le Club Saint-Germain dont l'inauguration, le 11 juin 1948, prit les allures d'un événement médiatique et mondain. Boris Vian est présent bien sûr, cerbère hilare de cet enfer musical : « La rue Saint-Benoît était bouclée par une file de voitures. Tout Paris était là. Une foule compacte, qui se pressait sur le trottoir pour entrer. Quand la porte s'est enfin ouverte, Boris Vian a attaqué à la trompette *Some of These Days*, ce morceau que Sartre avait rendu célèbre dans *La Nausée* » (C. Casadesus, cité par G. Bonal)¹.

À Saint-Germain-des-Prés, Boris Vian joue le rôle de passeur et est un des principaux promoteurs du jazz auprès des milieux artistiques et intellectuels parisiens, comme le rappelle le clarinettiste Claude Luter : « Boris connaissait tout le monde : les frères Prévert, Sartre, Simone de Beauvoir,

¹ BONAL Gérard, *Saint-Germain-des-Prés*, Le Seuil, 2008.

Queneau, et tous ceux qui faisaient partie de l'intelligentsia de Saint-Germain-des-Prés, et avec sa femme, Michelle, il nous faisait beaucoup de publicité. » C'est lui encore qui présenta Duke Ellington à Raymond Queneau et à Gaston Gallimard et qui permit la rencontre entre Miles Davis, Sartre, Picasso et Juliette Gréco. Il partagera aussi sa passion du jazz en tant que critique musical, notamment pour *Jazz Hot*, la célèbre revue de jazz dont il fut, de décembre 1947 à sa mort, un chroniqueur fidèle. Il fait preuve d'une grande érudition et d'un vrai souci pédagogique. Il ne cache pas ses préférences, mais sait aussi se montrer humble : « Il y a dix-sept ans que j'écoute presque exclusivement du jazz et j'aurais aimé attendre un peu avant de commencer à en parler "pour de vrai", mais on ne vous laisse guère le temps d'approfondir un sujet, de nos jours, et l'on se presse à sauter aux conclusions. »

Pour Vian, le jazz fut surtout une source d'inspiration, le véritable matériau de son œuvre. Dans *Vercoquin et Plancton*, son premier roman publié en 1947 chez Gallimard, il évoque déjà sur un mode humoristique « Lhuttaire, le clarinettiste à vibrrrato » et décrit l'étiquette d'un 78 tours qui porte le titre improbable de « *Until my Green Rabbit Eats his Soup Like a Gentleman* ». Le point de départ de *L'Écume des jours* (1947) est une mélodie composée par Neil Moret et qu'avait popularisée l'orchestre de Duke Ellington, dont l'ombre plane sur tout le roman : la chambre de Chloé s'arrondit car Johnny Hodges y joue « *The Mood to Be Wooed* » et le « pianocktail » crée des boissons extraordinaires lorsqu'on y joue la « *Black and Tan Fantasy* » ou « *Misty Morning* ». Références au jazz encore dans *L'Automne à Pékin* où le Professeur Mangemanche fredonne « *Takin' a Chance on Love* » et un fragment de « *Black, Brown and Beige* ». Dans *L'Herbe rouge*, elles se font allusives : « la danse du serpent » exécutée par le danseur noir renvoie à « *Earl "Snake Hips" Tucker* » et, derrière les expressions « sophistiquée comme de la serge bleue » et « un air tout plein de sentiment », il faut reconnaître les mélodies de Duke Ellington « *Blue Serge* » et « *In a Sentimental Mood* ».

L'écriture même de Vian porte la marque du jazz : jeu sur les sonorités, rythme syncopé, décalé à la manière du swing du jazz. « L'écriture de Vian dont le jazz fut l'oxygène et le sang », écrit Gilbert Pestureau dans sa préface des œuvres rassemblées de Vian², « c'est une "écriture-swing" : écriture contradictoire, fusion de force et de souplesse, de nécessité et de liberté, cette écriture-swing fait revivre sous une forme typiquement contemporaine le véritable humour tel que le définissait déjà Shakespeare et qu'illustrèrent à leur tour les maîtres du jazz classique ou du be-bop, Duke Ellington, Dizzy Gillespie, Miles Davis [...] ». Boris Vian était amoureux du jazz, ne vivait que pour le jazz, n'entendait et ne s'exprimait qu'en jazz.

² PESTUREAU Gilbert, *Boris Vian. Romans, nouvelles, œuvres diverses*, LGF, coll. « La Pochotèque », 2006.

PATAPHYSIQUE

Boris Vian professa toute sa vie le refus de l'embrigadement idéologique. À une époque où il était de bon ton d'être existentialiste, communiste ou maoïste, il ne fut d'aucune école, opposant aux penseurs et aux prophètes un humour potache. Son goût du canular, du jeu de mots, sa passion pour les univers poétiques et oniriques devaient néanmoins le rapprocher d'un des groupes littéraires les plus originaux de l'après-guerre : le Collège de pataphysique.

Le terme « pataphysique » avait été créé et défini par Alfred Jarry en 1911 dans *Gestes et Opinions du docteur Faustroll, pataphysicien* : « La pataphysique [...] est la science de ce qui se surajoute à la métaphysique soit en elle-même, soit hors d'elle-même, s'étendant aussi loin au-delà de celle-ci que celle-ci au-delà de celle-ci que celle-ci au-delà de la physique. [...] Elle étudiera les lois qui régissent les exceptions. » Le caractère hermétique de la définition fleure bon le canular. Mais attention, il y a des plaisanteries qui finissent par devenir sérieuses. Car la pataphysique a sa doctrine, élaborée au sein du Collège de pataphysique créé en 1948. Le Collège réunit à ses débuts de nombreux surréalistes : Raymond Queneau, Max Ernst, Juan Miro, Man Ray, Jacques Prévert, Michel Leiris, Raymond Roussel, Boris Vian, Eugène Ionesco, René Clair, Paul-Émile Victor... Le groupe est doté d'une revue, *Viridis Candela*, dans laquelle furent notamment publiés les premiers textes de Ionesco, les premiers travaux de l'Oulipo et de nombreux inédits de Boris Vian.

« Science de l'imaginaire », les pataphysiciens mettent sur le même plan le réel et l'imaginaire : « Un des principes fondamentaux de la Pataphysique est l'équivalence. C'est peut-être ce qui explique ce refus que nous manifestons de ce qui est sérieux, de ce qui ne l'est pas, puisque pour nous, c'est exactement la même chose, c'est pataphysique. » Cette définition seule suffit à justifier l'affirmation de François Caradec : « Boris Vian était sans doute l'expression la plus juste et, par là même, la plus contradictoire de la pataphysique. » Boris Vian fut l'un des principaux promoteurs de la pataphysique. Il entre au Collège de pataphysique en 1950. D'abord membre du corps des Satrapes, il gravit peu à peu tous les échelons de la hiérarchie, Promoteur Insigne de l'Ordre de la Grande Gidouille, Co-Président de la co-commission de Vêtue, Président de la Sous-commission des Solutions Imaginaires, Président de la Sous-commission Mathématique et des Sciences Exactes. Il resta fidèle au Collège auquel il consacra ses dernières forces. Ainsi, quelques jours avant sa mort, il procéda chez lui à l'élection du nouveau chef suprême du Collège de pataphysique en présence de Raymond Queneau, René Clair, Eugène Ionesco, Henri Salvador, Jacques Prévert, Jean Racine, Jacques Lemarchand, Siné, etc.

Peu de temps avant de disparaître, il déclarait au cours d'une émission radiophonique : « Pour vous donner un détail personnel, je suis venu à la pataphysique vers l'âge de huit ou neuf ans en lisant une pièce de Flers et

Caillavet qui s'appelle *La Belle Aventure*, c'est vraiment le dernier endroit où l'on peut s'attendre à en trouver quand on n'est pas pataphysicien ; mais elle contenait notamment cette réplique, qui était à la création dans la bouche de Victor Boucher et que je vous donne pour conclure ce petit entretien préalable ; je crois qu'elle peut initier tout le monde très aisément et très rapidement à la pataphysique, c'est la suivante : " Je m'applique volontiers à penser aux choses auxquelles je pense que les autres ne penseront pas ". »

SCANDALE

Jean d'Halluin, le patron des jeunes éditions du Scorpion situées rue Lobineau, en plein cœur de Saint-Germain-des-Prés, souhaite profiter de l'engouement du public d'après-guerre pour la littérature américaine. Bien que Boris Vian n'ait jamais mis les pieds aux États-Unis, il en est probablement à l'époque l'un des meilleurs connaisseurs. Halluin lui demande donc de dénicher un nouvel auteur américain, dont il traduira l'œuvre. Vian lui propose alors de rédiger lui-même le roman sous un nom d'emprunt aux consonances américaines : « L'engouement était tel, les éditeurs si empressés de faire découvrir de nouveaux auteurs américains que l'on pouvait aisément imposer, dans la confusion, un écrivain qui n'existait pas³. »

Écrit en deux semaines, l'œuvre s'inspire des romans noirs américains que la collection « Série noire » lancée par Gallimard a contribué à populariser. L'histoire se déroule dans le Sud des États-Unis et met en scène Lee Anderson, né de parents noirs – mais à la peau blanche – qui, par esprit de vengeance après le lynchage de son frère, viole et tue des femmes blanches. Intitulé *J'irai cracher sur vos tombes*, le roman signé Vernon Sullivan sort à la fin de l'année 1946. Violent et pornographique, c'est ainsi que l'éditeur en quête de scandale le présente au public : « Le premier roman de ce jeune auteur que nul éditeur américain n'osa publier dénonce en des pages d'une violence inouïe l'injuste suspicion réservée aux Noirs dans certaines régions des États-Unis. [...] Une peinture âpre, empreinte d'un érotisme cruel et total, qui fera sans doute autant de scandale que les pages les plus osées de Miller. Un roman comme on n'en a jamais écrit. » Et le scandale est au rendez-vous. À peine trois mois après sa publication, une plainte est déposée par le Cartel d'action sociale et morale et, le 7 février, une information est ouverte par le Parquet contre l'éditeur et contre l'auteur, dont tout le monde sait à Paris qu'il ne fait qu'un avec l'auteur. Deux mois plus tard, un fait divers va transformer cette affaire de mœurs en procès médiatique. Le 29 avril, on découvre dans une chambre d'hôtel le cadavre d'une femme qui a été étranglée. À côté d'elle sur le lit, les enquêteurs trouvent

³ BOGGIO Philippe, *Boris Vian*, LGF, coll. « Le Livre de poche », 1995.

un exemplaire de *J'irai cracher sur vos tombes* ouvert à la page où le narrateur décrit le meurtre par strangulation d'une des jeunes héroïnes : « De l'obscénité on passe à l'horreur. Les journaux titrent : "Le roman qui tue" et le scandale atteint des proportions démesurées⁴. » Le succès attendu par l'éditeur est au rendez-vous.

Quelques mois plus tard, Boris Vian indiquait à une journaliste le chiffre de 100 000 exemplaires vendus. Philippe Boggio, un des biographes de Vian, avance quant à lui le chiffre de 500 000 depuis la parution. Les poursuites judiciaires n'ont pas été abandonnées. Au mois de mai 1950, la 17^e chambre correctionnelle condamne l'auteur et l'éditeur pour « outrage aux bonnes mœurs ». Le roman est désormais interdit et Boris Vian rangé parmi les pornographes.

ZAZOUS

Juin 1940, le Gouvernement français signe la reddition de l'armée française et l'armistice avec l'Allemagne. Commencent alors pour certains les heures sombres de la collaboration et pour d'autres, celles plus glorieuses de la Résistance. À Paris, de jeunes gens fils et filles de famille, anarchistes, apolitiques, révoltés contre leurs parents pétainistes, affichent une anglophilie provocante ; ils imitent l'élégance gourmée, l'accent, les manières des snobs anglais. Au mépris du rationnement, ils exhibent de longues vestes à carreaux tombantes et arborent un parapluie par tous les temps. Ils se donnent un nom, les « zazous », terme emprunté à une chanson de Cab Calloway, à moins que ce ne soit en référence aux onomatopées lancées par les chanteurs noirs pendant leurs « skat ».

Bien que Vian n'ait jamais revêtu l'habit du zizou, il partage avec eux le goût de la littérature et de la musique américaines et aussi celui de la danse : « Boris Vian avait été un des animateurs du mouvement zizou qu'avaient engendré la guerre et la collaboration. L'Amérique, ils y pensaient si peu qu'ils furent déconcertés quand Paris se remplit d'Américains ; pourtant ils avaient avec eux un lien très fort : le jazz, dont ils étaient fanatiques, l'orchestre où jouait Vian fut engagé par le "French Welcome Committee" le jour même de l'entrée des GI's à Paris⁵. » Dans *Vercoquin et Plancton* (1947), son premier roman, Boris Vian décrit l'atmosphère des fêtes zazous organisées par le Major. En 1944, les zazous, qui avaient arpenté la terrasse du Pam Pam sur les Champs-Élysées et le Boul' Mich se retrouvent désormais à Saint-Germain-des-Prés.

De 1945 à 1952, après des années de privations, la jeunesse retrouve et réinvente le goût de la fête dans les caves de Saint-Germain-des-Prés : le

⁴ BEAUVARLET Geneviève, *Boris Vian*, Hachette, 1982.

⁵ BEAUVOIR Simone (DE), *La Force des choses*.

Tabou, la Rose Rouge, le Club Saint-Germain... autant de cabarets qui évoquent, selon Sartre lui-même, « une aventure extraordinaire », unique dans la vie culturelle française. Dans ce foisonnement d'idées philosophiques, littéraires, artistiques... apparaissent et s'imposent de nouveaux noms : Sartre, Beauvoir, Prévert, Queneau, Beckett, Audiberti, Isou, Pomerand, Hugnet, Gréco... et surtout une musique : le jazz. Pendant les cinq ou six ans que dure cet âge d'or, Boris Vian, trompette à la main, en est l'une des figures incontournables et l'un des principaux animateurs. Il fit corps avec son époque. Nul autre que lui n'incarne mieux l'esprit de Saint-Germain-des-Prés. Non pas celui des existentialistes mais celui, festif et joyeux, d'une jeunesse qui avait soif de vie, de plaisir, de découverte et d'échanges. Il en fut selon les termes de son ami Jacques Prévert « le prophète ». Ce bouillonnement artistique et intellectuel servit de ferment à son génie et permit l'épanouissement de son écriture.

BIBLIOGRAPHIE

- ARNAUD Noël, *Les Vies parallèles de Boris Vian* (1970), LGF, coll. « Le Livre de poche », 1998.
- ARNAUD Noël et Baudin Henri (sous la direction de), *Boris Vian*, colloque de Cerisy la Salle, 10/18, 1977.
- BENS Jacques, *Boris Vian*, Bordas, coll. « Présence littéraire », 1976.
- BOGGIO Philippe, *Boris Vian*, LGF, coll. « Le Livre de poche », 1995.
- BONAL Gérard, *Saint-Germain-des-Prés*, éd. du Seuil, 2008.
- PESTUREAU Gilbert, *Boris Vian. Romans, nouvelles, œuvres diverses*, LGF, coll. « La Pochotèque », 2006.

Boris Vian. La Vie jazz

Durée: 1h

Réalisateur: Philippe Kohly

Production et copyright:

Camera Lucida productions
et ARTE FRANCE, 2009

Directrice de collection:
Hélène Waysbord

Équipe DVD

Coordination DVD:

Catherine Goupil

Conception graphique:

Michel Bertrand

Authoring: Pablo Altés

Équipe livret

Redaction du livret:

Fredéric Mugot

Suivi éditorial:

Sandrine Marcillaud-Authier

Secrétaire d'édition:

Nathalie Bidart

Conception graphique:

Samuel Baluret

Mise en pages:

Catherine Villoutreix

© SCÉRÉN-CNDP, 2009



Imprimeur: Jouve