

Boris Vian oulipien potentiel

Boris Vian Potential Oulipian

Christophe Reig

Volume 51, Number 1, 2022

Boris Vian en son deuxième siècle

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1089709ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1089709ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département de littérature, théâtre et cinéma de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Reig, C. (2022). Boris Vian oulipien potentiel. *Études littéraires*, 51(1), 29–42.
<https://doi.org/10.7202/1089709ar>

Article abstract

Was Boris Vian a member of Oulipo? Obviously, from a strict historical standpoint, this assertion sounds extravagant – if not counterfactual. As a matter of fact, Vian died in 1959 and the Ouvroir officially started its activities one year later. Yet, Queneau and his (soon-to-be Oulipians) friends took charge of the damaged writer's *ethos* whose many key-elements (biographical visibility, auctorial strategies...) nearly prevented the requisites of literary posterity. After an in-depth analysis of these efforts, we will take a look at his membership to the Collège de 'Pataphysique and the obvious traces that Vian left in Oulipo's DNA.



Boris Vian oulipien potentiel

CHRISTOPHE REIG

Adoptant une perspective rétro-prospective (à laquelle l'histoire littéraire n'est guère accoutumée), Marc Lapprand conclut sa présentation des *Œuvres romanesques complètes* en précisant que la mort de Boris Vian intervient « moins d'un an avant la création de l'Ouvroir dont chacun connaît les rapports étroits avec le Collège de 'Pataphysique. Il ne fait aucun doute que si Vian avait reçu un crédit de vie supplémentaire, il eût été l'un des créateurs et, au sein de sa famille d'élection, l'un des plus fervents animateurs de l'Oulipo¹ ». Cette hypothèse *a priori* audacieuse, qui frôle, si l'on y songe attentivement, la critique interventionniste telle que Pierre Bayard (entre autres) la pratique régulièrement, a servi d'amorce aux réflexions qui suivent.

Il faut d'abord reconnaître qu'à sa mort, Vian n'est plus depuis belle lurette le prince des clubs de jazz germanopratsins et se trouve passablement en butte à la société littéraire. Sa position dans le « champ », pour reprendre un terme sociologique, se trouve alors marginale, inconfortable. Son *ethos* d'écrivain a été passablement brouillé, sinon terni par les scandales et les actions en justice consécutives au canular de son *alter ego*, Vernon Sullivan. Sans surprise, la postérité des récits majeurs écrits entre 1946 et 1952 ne semble alors guère assurée. En toute rigueur, ce sont donc les amis ou les amis d'amis – essentiellement : Queneau, Arnaud, Caradec, Duchateau et Bens – tous sur le point de rejoindre l'Oulipo² qui, animés de préoccupations communes, vont s'attacher à retoucher et restructurer une postérité littéraire mal en point.

C'est donc en débordant largement une poétique des textes et en tenant compte de la dimension essentiellement discursive de la littérature, activité sociale labile, complexe et plurielle, que cette contribution mettra à l'épreuve cette « oulipotentialité » de Vian en s'attachant à comprendre le rôle joué par les membres-fondateurs de l'Oulipo dans le nécessaire remodelage de l'*ethos*

1. Boris Vian, *Œuvres romanesques complètes, I*, édition publiée sous la direction de Marc Lapprand avec la collaboration de Christelle Gonzalo et François Roulmann, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2010, p. XLVI.

2. À la notable exception de Caradec qui ne rejoindra l'Ouvroir qu'en 1983 – notamment en raison des réticences de Latis.

d'écrivain. À vrai dire, afin d'en assurer une refonte efficace, préalable à l'établissement d'une postérité littéraire, cet effort conjoint et progressif s'est déployé au lendemain de la mort de Vian et s'est poursuivi au long cours.

On tentera d'abord d'éclairer les raisons qui ont concouru à la difficile légitimation des textes – et notamment des récits – obérée par la prolixité, l'extrême diversité et la frénésie déployées de son vivant par « la légende³ » (selon les termes de Bens) Vian, construction principalement érigée sur des bases extra-littéraires. Le second volet de cette démonstration rappellera les relations osmotiques entre l'auteur de *L'Écume des jours* et le Collège de 'Pataphysique auxquelles Queneau, Latis et surtout Arnaud et Caradec ont pris bonne part. Volontairement immergé au sein du Collège, Vian avait secrètement « muté » selon le terme quenien⁴, tentant de se débarrasser définitivement des oripeaux mythologiques qui l'entouraient. Toutefois, ce n'est qu'après sa disparition précoce, lorsque les conditions éditoriales plus favorables seront réunies que les *textes* romanesques, passant enfin au premier plan, feront l'objet d'analyses plus fines (notamment celles de Bens et Duchateau). Alors seulement, Vian trouvera alors toute sa place d'écrivain, et, risquera-t-on, d'« oulipien potentiel ».

Néanmoins, avant d'observer plus attentivement ce travail de prise en charge, il convient de rappeler brièvement les éléments composites de ce mythe construit du vivant d'un homme dont l'existence – éminemment romanesque – était « suspendue(s) entre la vie et la mort⁵ ».

Une difficile légitimation des textes littéraires

Aux « brigadiers » donc – c'est ainsi que les oulipiens s'interpellent à l'occasion des premières séances – échoit la responsabilité de construire une postérité mal engagée, et ce, en raison de plusieurs types de facteurs : généraux et contextuels d'une part, inhérents à la trajectoire individuelle de l'homme d'autre part. On peut en définir les contours essentiels en s'adossant aux analyses de Jérôme Meizoz⁶ que complète la récente étude de Benjamin Hoffmann⁷.

Pour le dire vite, la postérité littéraire résulte de la rencontre entre l'auctorialité et les réseaux de mémoires par le truchement de médiateurs. Notion elle-même plurielle, l'auctorialité rassemble l'inscripteur, (*i.e.* l'énonciateur dans le texte), l'auteur (entité juridique) et la personne comme sujet biogra-

3. « Tout ce qu'il fallait pour faire naître, aussi, pour faire naître la légende » (Jacques Bens, *Boris Vian*, Paris, Bordas, 1976, p. 13).

4. Raymond Queneau, « Boris Vian Satrape Mutant », *Dossiers acénonètes du Collège de 'Pataphysique*, n° 12 (1960), p. 75-76.

5. Jacques Duchateau, *Boris Vian ou les facéties du destin*, Paris, La Table ronde, 1982, p. 119.

6. Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007.

7. Benjamin Hoffmann, *Les Paradoxes de la postérité*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2019, p. 16.

phique et civil⁸. Le temps passant, la fusion entre l'écrivain et ses textes doit s'opérer, afin de ne conserver que le nom propre de l'auteur pour qu'*in fine* la jonction soit assurée entre « l'empreinte des œuvres [...] espace plus ou moins étendu qu'une œuvre occupe » et « le réseau des mémoires » qui, fluctuant, est « composé de la moyenne des mémoires individuelles qui [en] conservent le souvenir »⁹. On comprend aisément avec Hoffman que cette moyenne évolue constamment, au fur et à mesure que les générations de lecteurs (tré)passent.

Or, dans le cas « Vian », une série d'obstacles se dresse d'emblée sur le chemin de la reconnaissance de l'œuvre. D'abord, l'infinie complexité d'un individu hyperactif et polymathe, qui rend consécutivement plus difficile la stabilisation (éphémère mais nécessaire) d'une représentation collective qui doit trouver un ancrage pour arrimer la postérité. Aussi, paradoxalement, la *littérisation* d'une œuvre peut être empêchée par la notoriété trop grande de son auteur. Le cumul des scandales de Vernon Sullivan, et l'insuccès auprès du public des textes littéraires de Vian auraient ainsi pu définitivement obérer la possibilité d'une postérité qui, sans les pataphysiciens – bientôt oulipiens –, n'eût pu éclore.

Chez ces « intercesseurs¹⁰ » se fait donc assez vite jour le sentiment aigu que, d'une part, l'absence de reconnaissance de l'œuvre vianesque est une sorte d'effet pervers consécutif à son originalité radicale, et que d'autre part que la postérité de Vian risque d'être inversement proportionnelle à la notoriété, la « visibilité », acquise de son vivant. Celle-ci a frappé d'invisibilité la réception des textes littéraires et consécutivement un travail de correction doit être collectivement entrepris.

Bien entendu, nombreux sont les témoignages et les enquêtes sociologiques qui ont souligné la difficulté du « devenir écrivain¹¹ ». À passer en revue les observations de Nathalie Heinich et de Jérôme Meizoz¹², on pourrait même dire qu'il existe autant de façons de devenir écrivain que d'écrivains. Or, si ce « devenir écrivain », essentiel aux yeux de Vian, a probablement, comme pour d'autres, relevé d'un état à conquérir, cette métamorphose identitaire s'est soldée de son vivant par un relatif échec et cela en dépit d'atouts nombreux (polygraphie, réseaux et amitiés avec de grands écrivains, de Rostand à Sartre en passant par Queneau...). Ce dernier ainsi qu'Arnaud, Caradec, Bens et les

8. Voir Jérôme Meizoz, *Postures littéraires*, *op. cit.*, p. 24 et *sqq.*

9. Benjamin Hoffmann, *op. cit.*, p. 16.

10. Bens et Arnaud intitulent ainsi le chapitre dont ils se chargent dans le numéro de la revue *Obliques* consacré à Vian (Noël Arnaud [dir.], dossier « Boris Vian de A à Z », *Obliques*, n° 8-9 [1976], 336 p.).

11. Voir Nathalie Heinich, « Devenir écrivain : une construction vocationnelle de l'identité », *Raison présente*, n° 134 (2000), p. 5-12. La notion est reprise dans *Être écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte, 2000, p. 46 et *passim*.

12. Voir aussi Jérôme Meizoz, *La Littérature en personne. Scène d'énonciation, scène médiatique et forme d'énonciation*, Genève, Slatkine, 2016.

autres se donnent pour mission d'infléchir l'image de l'homme et d'orienter la mémoire collective vers les textes.

En intitulant chaque chapitre par une activité de Vian, *Les Vies parallèles...*, signé Arnaud, tient compte de l'image fragmentée d'un homme hyperactif, pressé de vivre et mort trop tôt. Cette trajectoire que relate Arnaud, sur laquelle je passe rapidement tant elle est bien documentée, témoigne de la difficulté de l'écrivain à construire une identité littéraire, que contrarient de nombreux facteurs biographiques. Parmi ceux-ci, on peut compter la scissiparité Vian/Sullivan, son légendaire construit autour de la figure noctambule dans un Saint-Germain-des-Prés d'après-guerre qu'électrise le jazz... Si son éclectisme, sa propension à être un touche-à-tout, sa vocation à déjouer les catégories préétablies ont été autant d'éléments qui lui ont permis d'abolir les habituelles frontières entre Haute Culture et culture moins légitime¹³, en revanche, les scandales et procès de Vernon Sullivan, ses apparitions dans la presse « trompinette » en bouche, le renoncement à partir de 1953 à l'écriture romanesque ont totalement brouillé pour ses contemporains, une « scénographie auctoriale¹⁴ » déjà comprimée par l'impératif de l'urgence, une œuvre proluxe et ramassée dans le temps.

En définitive, la comète Vian n'a pas pu construire de passerelle entre ces deux univers distincts que Nathalie Heinich a très bien décrits :

On a donc, d'un côté, le « monde inspiré » où règnent l'antériorité et l'intériorité de la satisfaction engendrée par l'œuvre et de l'autre, le « monde marchand », où le producteur s'adapte à la demande, y compris, s'il le faut, en l'anticipant. Il s'agit là de deux régimes hétérogènes [...]. Étant donné, d'une part, l'incompatibilité des valeurs de création avec cette double exigence professionnelle du sérieux qu'est « vivre de son activité » et « travailler à plein temps », et d'autre part, la rareté des réussites autorisant la conciliation du « monde inspiré » avec le « monde marchand », on conçoit que le compromis soit, chez les créateurs, monnaie courante¹⁵.

De facto, la condition d'écrivain n'a rien d'exclusif et passe souvent par des travaux ancillaires chez Vian, comme chez d'autres. Si bien que l'investissement contrarié de l'activité littéraire relève probablement du poncif... Cependant, de façon frappante, non seulement Vian n'échappe pas à cette règle douloureuse, mais celle-ci semble finir par avoir raison de lui. Car l'envers de la médaille de cette *cornucopia* vianesque est l'usure prématurée, accélérée (thème qu'on sait prégnant dans les récits). À maintes reprises, on surprend Vian, sous la plume d'Arnaud, déplorer l'entropie et la dispersion inhérente à la condition

13. Sur ces notions, voir Bernard Lahire, *La Culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, La Découverte, 2004.

14. Voir Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.

15. Nathalie Heinich, *Être écrivain. Création et identité*, op. cit., p. 29.

d'écrivain. Et si un temps le monde littéraire de l'après-guerre a pu lui sembler une gigantesque *surprise-party* nocturne, le « nouveau monde » ne va pas tarder à se révéler sous un jour moins heureux. Tour à tour, Arnaud, Caradec et Duchateau s'emploient à démontrer que la scintillante scénographie auctoriale juvénile a jeté une part d'ombre sur l'œuvre.

D'abord parce que le prince de Saint-Germain et des caves de jazz n'était peut-être après tout, comme le remarque encore Arnaud, que « le prince d'un petit royaume dont trois cafés et une église marquent les frontières¹⁶ ». Assertion corroborée par Caradec : « Saint-Germain-des Prés est une légende » ajoute ce dernier, « on a voulu faire de Boris Vian l'enchanteur d'une Brocéliande de "l'existentialisme", une philosophie confondue avec une mode vestimentaire¹⁷ ». Pour le dire autrement, la proximité avec Sartre et de Beauvoir lui avait certes ouvert des portes (notamment celles des *Temps Modernes* avec les fameuses « Chroniques du menteur »), mais n'a jamais fait de lui, pour autant, un auteur confirmé, reconnu, visible.

Outre cela, l'activité resserrée autour des années 1946-1947 est si intense qu'elle brouille davantage la chronologie pour le néophyte, se chargeant finalement d'ambiguïtés aporétiques. Vian a donc vécu plusieurs « vies parallèles », mais cloisonnées. Il écrit (y compris sur son lieu de travail) à un rythme soutenu, tous azimuts, envers et contre tout, et contre tous. On rappelle que promptement, grâce à Queneau, *Vercoquin et le plancton* (1946) et *L'Écume des jours* (1947) sont publiés chez Gallimard, dans la fameuse « Blanche ». Vian a vingt-six ans, c'est le temps d'une « écriture heureuse¹⁸ ». Il a déjà travaillé sur *L'Automne à Pékin* (septembre-novembre 1946) et s'apprête à devenir écrivain à temps complet. « Vian pourrait devenir Vian », pour détourner une fameuse formule de Queneau¹⁹. Et pourtant, Vian reste éminemment, si j'ose dire, « potentiel », soustrait aux regards d'un public élargi.

Car les ennuis ont commencé. Entretemps, *J'irai cracher sur vos tombes* est paru en novembre 1946. Parmi les rôles de la scénographie auctoriale (« les prêts-à-écrire disponibles à une période donnée²⁰ »), Vian a opté pour l'oblique, le masque du pseudonyme, mais surtout pour un « genre surcodé », proche du *hard-boiled*. Ces précautions n'empêchent pas pour autant qu'en février 47, la

16. Arnaud poursuit : « [E]n a-t-on usé de cette formule heureuse et commode pour qualifier Boris Vian ! » (Noël Arnaud, *Les Vies parallèles de Boris Vian*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1981 [1966], p. 119).

17. François Caradec, « Comment fut sauvée l'œuvre de Boris Vian », *Entre miens : d'Alphonse Allais à Boris Vian*, Paris, Flammarion, 2010 [1999, inédit], p. 745.

18. Selon les propres mots de Michelle Vian citée par Marc Lapprand, *Œuvres romanesques complètes, I, op. cit.*, p. 1184.

19. « Boris Vian, comme disait Raymond Queneau, commençait à devenir Boris Vian, parce qu'il avait un éditeur » (François Caradec, *Entre Miens, op. cit.*, p. 726).

20. Jérôme Meizoz, *La Littérature en personne, op. cit.*, p. 45.

machine judiciaire démarre à la suite du dépôt de plainte (du Cartel d'Action Sociale et Morale) et d'une scène de crime sur laquelle on retrouve l'ouvrage. La justice y voit un lien de causalité pour ne pas dire une forme de littérature performative. L'« opération Sullivan », pari alimentaire ou stratégie destinée à attirer obliquement l'attention du public sur les textes littéraires devient contreproductive et se retourne contre son auteur, sorte de « boulet doré²¹ » qu'il traînera sa vie durant. Sullivan semble avoir eu la peau de Vian. Dans le sillage des oulipiens, les auteurs de la notice dans l'édition de la Pléiade constatent avec regret : « Dans les articles de presse relatant la disparition de l'auteur, on relève davantage de références à *J'irai cracher* qu'à *L'Écume*²². »

Par ailleurs, l'affaire du prix de la Pléiade qui lui échappe en dépit du vote de Queneau, le soutien plutôt timide chez Gallimard de *Vercoquin* et de *L'Écume* ont entamé et déstabilisé en quelque sorte l'*ethos* littéraire. Tout se passe en fait comme si la bulle de notoriété ne finissait pas d'enfler pour de mauvaises raisons. *L'Écume des Jours* ne se vend pas et des exemplaires ne tardent pas à passer au pilon. Le refus réitéré de la publication de *L'Automne à Pékin*, les tergiversations de Queneau chez Gallimard sont autant d'éléments qui initient une période plus difficile. Sullivan éclipse Bison Ravi. *L'Automne à Pékin* paraîtra aux Éditions du Scorpion (Jean d'Halluin) – là même où avait paru *J'irai cracher* – ; même si en 1956, Robbe-Grillet offre au texte une place dans une seconde version aux Éditions de Minuit, la confusion perdue, le masque colle à la peau et l'identité littéraire ne trouve pas d'ancrage.

La chronologie compacte et emboîtée de *L'Herbe Rouge* – dont la rédaction retarde celle de *L'Arrache-cœur* (conçu en 1947 et rédigé en 1951) – ainsi que les déboires éditoriaux de ces textes (on connaît le destin de l'éditeur Toutain) témoignent des difficultés rencontrées qui sont parfaitement mises en relief et explicitées par les oulipiens ; démonstration fascinante, paradoxale et désolante de la densité et de la puissance d'écriture mais surtout des déconvenues de Vian – finalement mis au ban des éditeurs nationaux qui comptent alors.

De facto, l'« épreuve de publication²³ », pour reprendre Nathalie Heinich, ultime sanction ou validation de l'identité de l'écrivain, de son « professionnalisme », n'est pas couronnée de succès et les années de labeur intense se soldent par une déception à la hauteur des espérances. Or, si l'auteur littéraire n'est finalement que le produit de ses textes, l'inéluctable destin de ceux-ci consiste à devenir des orphelins confiés à d'autres. Dans le cas Vian, les livres ultérieurs ne trouveront que des éditeurs de second ordre²⁴ – d'où une difficulté relevée par tous les commentateurs (dont Bens) : celle de leur accessibilité. De fait,

21. Jacques Duchateau, *Boris Vian ou les facéties*, op. cit., p. 72.

22. Boris Vian, *Ceuvres romanesques complètes, I*, op. cit., p. 1198.

23. Nathalie Heinich, *Être écrivain. Création et identité*, op. cit., p. 76.

24. Hormis Vrille pour *L'Arrache-cœur*.

ses livres sont déclarés « introuvables » – et par voie de conséquence, frappés d’invisibilité, ne pouvant rencontrer leur public.

Du mythe à l’homme: la figure centrale de Queneau et l’appartenance au Collège

L’écriture des romans rapide et aisée, concentrée sur à peine cinq ou six ans, n’a donc malheureusement pu trouver les médiateurs contemporains assez efficaces pour convertir la « visibilité²⁵ » globale en notoriété littéraire du vivant de Vian, et ce, en dépit des conseils éclairés et du soutien de Raymond Queneau. La réception des textes romanesques se trouve ainsi différée, déportée sur le versant posthume. Le contraste entre la notoriété publique acquise au lendemain de la guerre et l’insuccès de ses récits littéraires n’a pas manqué de susciter chez lui une vive amertume qui a perduré... Toutefois, en conservant un indéniable irrédentisme, Vian va heureusement trouver chez les pataphysiciens une famille intellectuelle d’adoption. À l’instar de Queneau ou Prévert, il sera un Transcendant Satrape, actif jusqu’à sa disparition prématurée. Fort logiquement, c’est le même Queneau, figure polyvalente de l’ami fidèle, de l’intercesseur et de l’écrivain (à ce propos, Vian place parmi les cinq ouvrages qu’il préfère *Un Rude Hiver*²⁶) qui va lancer l’escouade de ses « brigadiers » de l’Oulipo à la rescousse.

Noël Arnaud et François Caradec ne manquent d’ailleurs pas une occasion de rappeler combien « Bison Ravi » et « Don Evané Marquy » (Raymond Queneau) se sont, pendant plus de deux décennies, tenus en grande estime mutuelle, et fréquemment côtoyés. Tous deux, rappelle Paul Fournel²⁷, étaient très « proches » avec Salacrou et Sartre. Les documents iconographiques²⁸ et les entrées du *Journal* de Queneau²⁹, les formules (« *L’Écume des jours*, le plus poignant des romans contemporains³⁰ ») que reprennent quasi-systématiquement les oulipiens, témoignent assidûment en faveur de ce lien indéfectible. Et si Queneau

25. Voir Nathalie Heinich, *De la visibilité: excellence et singularité en régime médiatique*, Paris, Gallimard, 2012.

26. « Adolphe de Benjamin Constant; Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien d’Alfred Jarry; *Un Rude Hiver* de Raymond Queneau; *La Colonie pénitentiaire* de Franz Kafka; *Pylône* de William Faulkner » (Jacques Bens, « Cinq livres pères », *Obliques*, op. cit., p. 144).

27. Paul Fournel, « Les écrivains de Raymond Queneau » [en ligne], article présenté au 3^e colloque annuel du NCFCS, Austin, Université du Texas, octobre 2005 [https://liberalarts.utexas.edu/france-ut/_files/pdf/resources/fournel.pdf].

28. Pas moins d’une quarantaine de documents et d’échanges entre les deux hommes figurent dans *l’Anatomie du Bison: chrono-bio-bibliographie de Boris Vian* de Christelle Gonzalo et François Roulmann (Paris, Éditions des Cendres, 2018).

29. Raymond Queneau, *Journaux. 1914-1965*, édition établie, présentée et annotée par Anne Isabelle Queneau, Paris, Gallimard, 1996.

30. Raymond Queneau, « Avant-propos à *L’Arrache-cœur* », dans Boris Vian, *Œuvres romanesques complètes, II*, édition publiée sous la direction de Marc Lapprand avec la collaboration

s'est publiquement reproché, après le décès de Vian, de n'avoir pas davantage soutenu *L'Automne à Pékin* auprès de Gallimard, on peut arguer à sa décharge que sa position rue Sébastien-Bottin était alors bien moins assurée que durant les années 1960-70.

À la parution de *L'Arrache-cœur*, rappelle Bens, la « vie familiale (de Vian) se décompose, la littérature le désespère³¹ ». Toutefois, l'homme avait, selon Duchateau, expérimenté la potentielle synergie et efficacité de la communauté scripturale en invitant plusieurs de ses amis à collaborer au texte signé Sullivan *Et on tuera tous les affreux* (1948). Ce besoin d'un sentiment d'appartenance à une aventure collective ne le quitte plus, insistent à juste titre les oulipiens qui ont *a fortiori* nettement conscience de la potentialité de la sociabilité littéraire. « Le 8 juin 1952, Boris Vian entre donc au Collège de 'Pataphysique en tant qu'équarisseur de première classe. Une décision du 11 mai 1953 va l'intégrer, par les bons soins du Vice-Curateur, au corps des Satrapes³² ». Sa participation au Collège de 'Pataphysique, société plus ou moins secrète fondée sous les auspices jarryques et ostensiblement avide de savoirs sans exclusive lui est salutaire. Avec ses pairs, Vian partage le goût pour le masque facétieux et les mathématiques sans applications utilitaristes, « la science des solutions imaginaires³³ ». Le Collège, à la fois refuge et exutoire fait de lui les sept dernières années de sa vie durant le « Satrape mutant³⁴ » qu'on connaît. Durant cette « dernière des vies » (la formule est de Bens), Vian se trouve ainsi en phase avec un groupe et la rencontre ratée de ses textes romanesques avec un public élargi semble moins lui peser. À l'instar de l'Oulipo qui émerge, on n'est pas, au sein du Collège, obligé d'être « écrivain » pour y être actif.

Thieri Foulc et Paul Gayot rapportent une formule de Noël Arnaud qui corrobore cet état d'esprit et complète justement le tableau : il y a eu une véritable « époque Vian³⁵ » au Collège. C'est donc maintenant la chandelle verte

de Christelle Gonzalo et François Roulmann, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2010, p. 501.

31. Jacques Bens, *Boris Vian, op. cit.*, p. 62.

32. Michel Fauré, *Les Vies posthumes de Boris Vian*, Paris, UGE (10/18), 1975, p. 23. « C'est par Henri Robillot, Provéditeur-Éditeur des *Cahiers*, et son "patron" à la Série noire que Boris apprit l'existence du Collège et de sa revue et qu'il y fut introduit » (*ibid.*, p. 343). « C'est dans le numéro 3-4 des *Cahiers du Collège de 'Pataphysique*, en octobre 1951 qu'apparaît pour la première fois dans cette Institution le nom de Boris Vian » (Thieri Foulc et Paul Gayot, *Vian et la 'Pataphysique*, Paris, Le Livre de poche, 2017).

33. « [Q]ui accorde symboliquement aux linéaments les propriétés des objets décrits par leur virtualité » (Alfred Jarry, *Gestes et opinions du Docteur Faustroll, pataphysicien, Œuvres complètes, I*, édition établie, présentée et annotée par Michel Arrivé, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1972, p. 669.

34. Raymond Queneau, « Boris Vian Satrape mutant », *art. cit.*

35. *Le Magazine Littéraire*, n° 17 (1968), p. 25 cité par Ruy Launoir [Paul Gayot], *Clefs pour la 'Pataphysique*, Paris, Seghers, 1969, p. 157.

que Boris brûle par les deux bouts. Le voilà entamant une correspondance avec Saintmont/Latis, concevant un gidouillographe qui a fasciné Luc Etienne³⁶, participant à maints banquets d'allégeance entouré de Jean Ferry ou François Caradec, pourvoyeur d'émissions de radio présentant, avec la complicité d'Henri Salvador, le Collège, contribuant à maints « Dossiers » de la *Viridis Candela*. Cette liste, comme souvent avec Vian, est loin d'être exhaustive. Une photographie de juin 1959, probablement une des dernières où il apparaît, le montre en bonne compagnie lors de l'Acclamation de Sa Magnificence le Baron Mollet sur la fameuse terrasse des Trois Satrapes sur laquelle donne son appartement de la Cité Véron. Toutefois, pour le dire brièvement, l'hyperractivité déployée par Vian qu'aggravent les *impedimenta* et autres nécessités alimentaires le mènent sûrement à l'épuisement fatal.

On connaît la formule d'Arnaud, « Vivant, Boris Vian était un mythe. Mort, peu à peu il devient un homme³⁷ » ; il semble cependant que la trans-substantialisation ultime sous celle de l'homme en texte s'opère *post-mortem*, d'abord sous les plumes d'Arnaud et de Caradec, lequel racontera dans son « Comment fut sauvée l'œuvre de Boris Vian³⁸ » la façon dont les deux compères se passent alternativement le témoin. Après quelques tentatives infructueuses d'Arnaud, après Ferry, Caradec effectue ainsi la recollection d'une bibliographie vianesque qu'Arnaud évoque en des termes de « travail babylonien » ou d'« énorme labeur »³⁹, persuadé que la postérité passera nécessairement par un travail sur les textes.

Paradoxalement, après le décès de Vian, de grands doutes quant à ses qualités de littéraire subsistent – y compris au sein même du Collège – si l'on en croit les propos recueillis par Michel Fauré⁴⁰ et le témoignage de Jacques Duchateau⁴¹, tandis que l'Oulipo rassemblé autour de François Le Lionnais et Raymond Queneau s'agrège et se rattache au Collège, en tant que sous-commission, puis co-commission de l'Acrote⁴². La plupart des membres-fondateurs cooptés par Queneau sont déjà, parfois depuis longtemps, des pataphysiciens (Arnaud, Latis...) et amis plus ou moins proches de Vian. *A contrario*, les oulipiens qui n'appartiennent pas au Collège (c'est le cas de Bens, par exemple) en deviennent « dataires ». À passer en revue,

36. Voir Noël Arnaud, *Les Vies parallèles*, op. cit., p. 335.

37. Cité par Michel Fauré, *Les Vies posthumes*, op. cit., p. 78.

38. François Caradec, « Comment fut sauvée l'œuvre de Boris Vian », loc. cit., p. 745.

39. Noël Arnaud, *Les Vies parallèles*, op. cit., p. 478.

40. Témoignage de Caradec rapporté par Michel Fauré (*Les Vies posthumes*, op. cit., p. 29).

41. Voir Jacques Duchateau, *La Colonne d'air : suivi de Raymond Queneau ou l'oignon de Moebius*, Paris, Ramsay, 1987, respectivement p. 180 et 190.

42. Voir Jacques Bens, « Circulaire n° 3. Compte rendu de la réunion du vendredi 13 janvier 1961 », dans Oulipo, *OuLiPo 1960-1963*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1980, p. 27-28.

le groupe, l'imbrication, si ce n'est l'indistinction entre Ouvroir et Collège durant ces années est indéniable⁴³.

« Boris fut toujours futur, sa mort, c'est du passé⁴⁴ »

(Raymond Queneau)

Par ailleurs, assez savoureusement, cinq jours avant sa mort, après avoir envoyé une lettre de sa plume dans laquelle Vian se réjouit de retrouver Queneau, on trouve dans son dernier message envoyé au Collège l'éloge appuyé des sous-commissions : « Les Sous-Commissions, c'est le chef-d'œuvre dans le chef-d'œuvre qu'est le Collège. [...] On pourrait ajouter l'Acrote dont parle le Testament, c'est du bon vocabulaire⁴⁵. » Suggestion appuyée dont Queneau va probablement se souvenir, sachant que l'Ouvroir sera rattaché à cette même sous co-commission !

Sur une carte postale en date du 2 novembre 1959, Caradec confie à Arnaud : « J'ai bouffé tes Vian⁴⁶ ». Drôle et élégante manière de se figurer à la fois en papivore et croque-mort d'une légende. Logiquement, sous les auspices du Collège sera consacré un numéro entier, le n°12⁴⁷, à celui qui fut l'un des siens. En 1962, la Radio-Télévision Belge diffuse une émission, sous la houlette de Blavier, « Pour saluer Boris Vian » au cours de laquelle intervient, entre autres, Queneau. Tous les « brigadiers » oulipiens s'organisent et se mettent à l'œuvre. Tandis que la nécessaire distance est prise avec la « personne Vian » au bénéfice de l'œuvre et des textes – notamment par le truchement des postfaces et essais d'Arnaud, Bens, Duchateau et Caradec – le tournant linguistique nourrit déjà les premiers travaux de l'Ouvroir. Secrètement d'abord, durant plus d'une décennie les oulipiens sous les férules débonnaires du « président-fondateur » Queneau et du « fraisident-pondateur » Le Lionnais, se cantonnent volontairement à l'écart de la scène littéraire, entamant un travail d'ingénierie du langage que n'aurait pas renié Vian.

De manière significative, cette première génération d'avant la consécration de la contrainte mathématique comme étendard, est plutôt irriguée et nourrie de l'invention verbale chère à l'ingénieur. Jacques Bens qualifiera *Les Bâtisseurs d'Empire* de « pièce algébrique⁴⁸ », avec beaucoup de finesse et d'à-propos, mais surtout il fera un repérage du large éventail de manipulations et d'inventions

43. Voir Paul Braffort, « Oulipo et 'Pataphysique », *Magazine littéraire*, n° 388 (2000), p. 57-59.

44. Raymond Queneau, « Boris Vian Satrape mutant », *art. cit.*, p. 75.

45. Boris Vian, « Dernier message de Boris Vian au Collège », reproduit dans *Viridis Candela, Cahiers du Collège de 'Pataphysique*, dossier 12 (1960), p. 29.

46. François Caradec, *Entre Miens*, *op. cit.*, p. 131.

47. Dossier « Hommage à Boris Vian », *Viridis Candela*, *op. cit.*, 186 p.

48. Jacques Bens, *Boris Vian*, *op. cit.*, p. 109.

langagières concourant à la création des univers romanesques vianesques⁴⁹. De même, le goût de la volontaire confusion sémantique dans *L'Automne à Pékin*⁵⁰ fera l'objet d'exégèses par Caradec. Duchateau, quant à lui, s'émerveillera des permutations littérales et onomastiques dans *Trouble dans les Andains*⁵¹. Il faut dire qu'au sein du Collège, et parmi les premiers oulipiens, les détournements langagiers ont la part belle. Les glissements sémantiques (du sens initial aux sens figurés, néologismes, remotivations du signifiant), sortes de « perverbes » voire de Littérature Sémio-Définitionnelle avant la lettre⁵², les lipogrammes de Vian ont vraisemblablement participé à la germination des premiers exercices oulipiens de réécriture⁵³.

Incontestablement, les textes de Vian partagent exactement avec les oulipiens le goût des « manipulations lettriques et syllabiques⁵⁴ », les néologismes ludiques encouragés par Raymond Queneau et que lui-même instille dans *Zazie dans le métro* (1959). Ajoutons à cela que, conformément aux prescriptions queniennes et au paradigme poétique qui habitera l'Oulipo, avec les « pièces » de *Cent Sonnets*, Vian refuse les roupies du vers libre (plus rémunérateur) au profit de formes fixes. Le Sonnet « Art poétique », en fait une démonstration éclatante.

L'impair est bon, le pair aussi. Règle rigide,
 Choisissez votre vers comme fait le pêcheur
 La mouche avec laquelle il tente raccrocheur
 La brème fugitive à la mâchoire avide
 Rejetez le vers blanc. Foin des couleurs livides⁵⁵

L'inflation et la combinatoire aidant, Queneau publiera, on le sait, une dizaine d'années plus tard, en 1960, *Cent mille milliards de poèmes*.

49. Jacques Bens, « Un langage-univers », postface à Boris Vian, *L'Écume des jours*, Paris, UGE, 1963, p. 177-187.

50. François Caradec, « Avant de relire *L'Automne à Pékin* », Préface à Boris Vian, *L'Automne à Pékin*, Paris, Les Éditions de Minuit (Double), 1964, p. 303-318.

51. Jacques Duchateau, *Boris Vian ou les facéties*, op. cit., p. 37.

52. La « Lettre au provéditeur-éditeur [Henri Robillot] sur la Sagesse des Nations », *Cahiers du Collège*, n° 11 (1953) de Boris Vian ; reproduite par Foulc et Gayot, *Vian et la 'Pataphysique*, op. cit., p. 29-42. Renvoyons également à Marcel Bénabou et Georges Perec, « La littérature sémio-définitionnelle », dans Oulipo, *La Littérature potentielle*, Paris, Gallimard (Folio), 2003 [1973], p. 119-128 et *ibid.*, *Presbytères et prolétaires. Le dossier PALF*, *Cahiers Georges Perec*, n° 3, Valence, Éditions du Limon, 1989.

53. Voir également Boris Vian, « Lettre au provéditeur-éditeur sur un problème Quapital (sic) et quelques autres », *Cahiers du Collège*, n° 19 (1955) ; reproduite par Foulc et Gayot, *Vian et la 'Pataphysique*, op. cit., p. 45-53.

54. Marc Lapprand, « Introduction », *Œuvres romanesques complètes, I*, op. cit., p. XLVI.

55. Boris Vian, « Art poétique », *Cent sonnets*, dans Boris Vian, *Œuvres complètes, tome 5*, Paris, Fayard, 1999 [1944], p. 69.

Fort de ses connaissances scientifiques et technologiques, reconnues de tous, Vian (« l'homme de demain⁵⁶ » selon Duchateau) imaginait le Paris de l'an 2000⁵⁷, témoignant d'un intérêt certain quant à la littérature machinique – non sans émettre certaines réserves vis-à-vis de celle-ci exprimées dans « Un robot poète ne nous fait pas peur⁵⁸ ». Car il faut toutefois reconnaître que « l'idée de plan en littérature n'excitait guère⁵⁹ » Vian, ou encore que ce dernier clamait ne rien aimer chez Raymond Roussel, manifestant même « une véritable répulsion pour l'auteur des *Impressions d'Afrique*⁶⁰ ». Aurait-il ainsi apprécié les contraintes romanesques, plus « dures », plus mathématiques qui se feront jour à l'Oulipo? Aurait-il suivi une nouvelle fois les préceptes de Queneau, son aîné prestigieux, déjà exprimés dans « Technique du roman⁶¹ »? Aurait-il seulement écrit à nouveau des romans? On doit se retenir – de justesse – pour ne pas enjamber le garde-fou d'une histoire littéraire contrefactuelle ou quelque peu dystopique.

Quoi qu'il en soit, pour maintes raisons, on peut mieux comprendre que les pataphysiciens-oulipiens aient pu activement participer à l'établissement de la postérité d'un Vian. Ils l'ont débarrassé des oripeaux de l'amuseur de Saint-Germain-des-Prés, s'employant à rectifier ce que la notoriété lui avait refusé et réactualisant ses textes dans le champ des pratiques et préoccupations des années qui suivent sa disparition. Les études des récits entreprises par Bens et Duchateau, concomitamment aux rééditions couronnées de succès par Michel-Claude Jalard (le directeur de la collection « 10/18 »), Christian Bourgois lui-même, Léo Scheer et finalement Jean-Jacques Pauvert ont participé au parachèvement de ce processus que Raymond Queneau appelait de ses vœux.

Pour toutes ces raisons, sa fameuse formule « Boris Vian va devenir Boris Vian⁶² » ne propose-t-elle pas non seulement de lire enfin l'œuvre, mais aussi de substituer une herméneutique des textes, une *legenda* (« comment lire? » « que lire? ») au *légendaire* biographique? Sur ce fond, c'était bien au tour de Vian, créature finalement oulipienne, d'être coopté comme « membre-fantôme », pleinement potentiel et plénipotentiaire de l'Ouvroir. Preuve supplémentaire de cette continuité, de cette connivence, ne peut-on pas considérer, qu'à travers

56. Jacques Duchateau, *Boris Vian ou les facéties*, *op. cit.*, p. 64.

57. Boris Vian, *Actualité littéraire*, octobre 1958; repris dans *Obliques*, *op. cit.*, p. 296-298.

58. « Un robot-poète ne nous fait pas peur », *Arts*, n° 406 (1953), p. 219-226, repris dans Boris Vian, *Je voudrais pas crever*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1962.

59. Jacques Duchateau, *Boris Vian ou les facéties*, *op. cit.*, p. 14.

60. *Ibid.*, p. 53.

61. Raymond Queneau, « Technique du roman », *Bâtons, chiffres et lettres*, Paris, Gallimard (Folio), 1994 [1950], p. 27-33.

62. Raymond Queneau, « Avant-propos à *L'Arrache-cœur* », *loc. cit.*

le « dispositif transtextuel⁶³ » déployé par *On n'y échappe pas*⁶⁴, Vian continue d'écrire aujourd'hui encore... sous la plume des oulipiens ?

Références

- ARNAUD, Noël (dir.), dossier « Boris Vian de A à Z », *Obliques*, n° 8-9 (1976), 336 p.
- , *Les Vies parallèles de Boris Vian*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1981 [1966].
- BÉNABOU, Marcel et Georges PEREC, *Presbytères et prolétaires. Le dossier PALF, Cahiers Georges Perec*, n° 3, Valence, Éditions du Limon, 1989.
- , « La littérature sémio-définitionnelle », dans OULIPO, *La Littérature potentielle*, Paris, Gallimard (Folio), 2003 [1973].
- BENS, Jacques, « Circulaire n° 3. Compte rendu de la réunion du vendredi 13 janvier 1961 », dans OULIPO, *OuLiPo : 1960-1963*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1980, p. 27-28.
- , *Boris Vian*, Paris, Bordas, 1976.
- , « Un langage-univers », postface à Boris VIAN, *L'Écume des jours*, Paris, UGE, 1963, p. 177-187.
- BRAFFORT, Paul, « Oulipo et 'Pataphysique », *Magazine littéraire*, n° 388 (2000), p. 57-59.
- CARADEC, François, *Entre miens : d'Alphonse Allais à Boris Vian*, Paris, Flammarion, 2010.
- , « Avant de relire *L'Automne à Pékin* », Préface à Boris VIAN, *L'Automne à Pékin*, Paris, Les Éditions de Minuit (Double), 1964, p. 303-318.
- Dossier « Hommage à Boris Vian », *Viridis Candela, Cahiers du Collège de 'Pataphysique*, dossier 12 (1960), 186 p.
- DUCHATEAU, Jacques, *La Colonne d'air : suivi de Raymond Queneau ou l'oignon de Moebius*, Paris, Ramsay, 1987.
- , *Boris Vian ou les facéties du destin*, Paris, La Table ronde, 1982.
- FAURÉ, Michel, *Les Vies posthumes de Boris Vian*, Paris, UGE (10/18), 1975.
- FOULC, Thieri et Paul GAYOT, *Vian et la 'Pataphysique*, Paris, Le Livre de poche, 2017.
- FOURNEL, Paul, « Les écrivains de Raymond Queneau » [en ligne], article présenté au 31^e colloque annuel du NCFS, Austin, Université du Texas, octobre 2005 [https://liberalarts.utexas.edu/france-ut/_files/pdf/resources/fournel.pdf].
- GONZALO, Christelle et François ROULMANN, *Anatomie du Bison : chrono-bio-bibliographie de Boris Vian*, Paris, Éditions des Cendres, 2018.
- HEINICH, Nathalie, *De la visibilité : excellence et singularité en régime médiatique*, Paris, Gallimard, 2012.
- , « Devenir écrivain : une construction vocationnelle de l'identité », *Raison présente*, n° 134 (2000), p. 5-12.
- , *Être écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte, 2000.
- HOFFMANN, Benjamin, *Les Paradoxes de la postérité*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2019.

63. Voir Richard Saint-Gelais, *Fictions transfuges : la transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Éditions du Seuil, 2011.

64. Six oulipiens ont ainsi poursuivi ce roman policier inédit et resté inachevé de Boris Vian. Oulipo, *On n'y échappe pas*, Paris, Fayard, 2020.

- JARRY, Alfred, *Gestes et opinions du Docteur Faustroll, pataphysicien, Œuvres complètes, I*, édition établie, présentée et annotée par Michel Arrivé, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1972, p. 655-734.
- LAHIRE, Bernard, *La Culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, La Découverte, 2004.
- LAUNOIR, Ruy [Paul Gayot], *Clefs pour la 'Pataphysique*, Paris, Seghers, 1969.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.
- MEIZOZ, Jérôme, *La Littérature en personne. Scène d'énonciation, scène médiatique et forme d'énonciation*, Genève, Slatkine, 2016.
- , *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007.
- QUENEAU, Raymond, « Avant-propos à *L'Arrache-cœur* », dans Boris VIAN, *Œuvres romanesques complètes, II*, édition publiée sous la direction de Marc Lapprand avec la collaboration de Christelle Gonzalo et François Roulmann, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2010, p. 501.
- , *Journaux. 1914-1965*, édition établie, présentée et annotée par Anne Isabelle Queneau, Paris, Gallimard, 1996.
- , « Boris Vian Satrape Mutant », *Dossiers acénonètes du Collège de 'Pataphysique*, n° 12 (1960), p. 75-76.
- , « Technique du roman », *Bâtons, chiffres et lettres*, Paris, Gallimard (Folio), 1994 [1950], p. 27-33.
- SAINT-GELAIS, Richard, *Fictions transfuges: la transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Éditions du Seuil, 2011.
- VIAN, Boris, *Œuvres romanesques complètes, I*, édition publiée sous la direction de Marc Lapprand avec la collaboration de Christelle Gonzalo et François Roulmann, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2010.
- , « Art poétique », *Cent sonnets*, dans Boris VIAN, *Œuvres complètes, tome 5*, Paris, Fayard, 1999 [1944], p. 69-70.
- , *Je voudrais pas crever*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1962.
- , « Dernier message de Boris Vian au Collège », reproduit dans *Viridis Candela, Cahiers du Collège de 'Pataphysique*, dossier 12 (1960), p. 29.
- , « Un robot-poète ne nous fait pas peur », *Arts*, n° 406 (1953), p. 219-226.
- VIAN, Boris et OULIPO, *On n'y échappe pas*, Paris, Fayard, 2020.