



HAL
open science

L'évocation de la sexualité dans les romans de Boris Vian

Solenne Caravati

► **To cite this version:**

Solenne Caravati. L'évocation de la sexualité dans les romans de Boris Vian. Littératures. 2010.
dumas-00730506

HAL Id: dumas-00730506

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00730506v1>

Submitted on 10 Sep 2012

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



CARAVATI Solenne

Master 2 « Lettres, arts et civilisations », mention « Poétique et Histoire littéraire »,
2009-2010

« L'évocation de la sexualité dans les romans de Boris Vian »

sous la direction de Monsieur Jean-Yves CASANOVA



Soutenu le 14 Octobre 2010.

Remerciements

Je remercie Monsieur Jean-Yves Casanova d'avoir accepté de me suivre tout au long de cette année. Son aide, ses conseils précieux, son soutien et sa disponibilité m'ont permis de mener à bien cette étude.

Je tiens également à remercier mes proches, parents et amis, qui m'ont soutenue durant cette année, et qui, en me donnant leurs avis, leurs interprétations, ont quelque peu contribué à l'élaboration de cette étude.

SOMMAIRE

Table des abréviations.	Page 7
Introduction.	Page 8
I. La sexualité.	Page 12
<u>I.1. L'hétérosexualité.</u>	Page 13
I.1.1. Les relations entre adultes consentants.	Page 13
I.1.2. Les relations entre adultes et adolescents consentants.	Page 21
I.1.3. Les relations où l'un des protagonistes n'est pas consentant.	Page 23
<u>I.2. L'homosexualité.</u>	Page 27
I.2.1. L'homosexualité assumée.	Page 28
I.2.2. L'homosexualité refoulée.	Page 33
<u>I.3. La bisexualité.</u>	Page 35

<u>I.4. Les perversions et déviations.</u>	Page 37
I.4.1. Le voyeurisme	Page 37
I.3.3. Les relations à plus de deux partenaires.	Page 40
II. L'évocation.	Page 44
<u>II.1. Le style.</u>	Page 45
II.1.1. La sensualité.	Page 45
II.1.2. La poésie et l'art de la suggestion.	Page 50
II.1.3. L'humour.	Page 53
II.1.4. La violence.	Page 55
<u>II.2. Les influences américaines.</u>	Page 57
II.2.1. Le roman noir.	Page 58
II.2.1.1. La violence.	Page 58
II.2.1.2. La femme.	Page 62
II.2.2. La question des Noirs aux U.S.A dans les années 1940-50.	Page 66

<u>II.3. Les personnages caractéristiques.</u>	Page 68
II.3.1. Les séducteurs.	Page 68
II.3.1.1. Les justiciers vengeurs.	Page 69
II.3.1.2. Les « vrais » Don Juan.	Page 74
II.3.3. Les amoureux transis.	Page 79
II.3.4. Les femmes « faciles »	Page 85
III. La réception des œuvres.	Page 90
<u>III. 1. Les années 1940-1950</u>	Page 91
III.1.1. L'après guerre.	Page 91
III.1.2. Le contexte littéraire	Page 95
<u>III.2. La censure.</u>	Page 98
III.2.1. Le « cartel » de Daniel Parker.	Page 99
<u>III.3. Les années 1960-1970</u>	Page 102
III.3.1. Mai 68 et la « révolution » sexuelle.	Page 102

III.3.2. L'évolution des mœurs : une rupture avec les décennies précédentes.	Page 106
Conclusion.	Page 110
Bibliographie.	Page 114

TABLE DES ABRÉVIATIONS

POUR LES ROMANS DE BORIS VIAN.

E.J. : L'Écume des jours

A.P. : L'Automne à Pékin

A.C. : L'Arrache cœur

J.C.V.T. : J'irai cracher sur vos tombes

M.T.M.P. : Les Morts ont tous la même peau

E.S.R.C. : Elles se rendent pas compte

INTRODUCTION

L'écriture peut notamment se définir comme un mouvement de désir, une pulsion qui pousse l'individu à s'exprimer. L'écriture peut donc être envisagée comme la manifestation d'un désir, tout comme le désir est à l'origine de l'acte d'écriture. Cette volonté d'écrire va engendrer l'exposition, l'expression d'autres désirs, comme l'appétit chez Rabelais par exemple, ou encore la sexualité. La littérature permet également la représentation des formes de la vie, à travers les différentes formes de désirs. Ces représentations de la vie sont fondamentales pour l'homme, que ce soit dans la peinture, la musique ou dans la littérature, elles caractérisent les formes et les contenus de la littérature. Toute création artistique peut être conçue comme une *catharsis* exorcisant des sentiments, des pulsions de façon pacifique, et, par conséquent, représentant une intériorité, une façon de voir et de vivre les choses de la vie. Cette volonté d'exprimer, grâce à l'art, exprime quelque chose d'essentiel sur le comportement humain, et ce, à travers les désirs mis en scène. Les artistes peuvent donc laisser apparaître leurs propres désirs, de façon consciente ou même inconsciente. Les spectateurs, auditeurs ou lecteurs seront sensibles aux œuvres dans lesquelles ils reconnaissent leurs désirs, dans lesquelles ils se reconnaissent, ce qui expliquerait par exemple que l'on aime une certaine œuvre et pas une autre. L'artiste a donc un rôle à jouer auprès des autres hommes. De plus, l'être humain ne peut pas vivre sans certains éléments, ses désirs font partie de lui, ce sont eux qui en font ce qu'il est. Mettre ses désirs sous forme de tableau, de musique ou de littérature lui permet d'y voir plus clair, et peut-être d'en avoir un certain contrôle. C'est ce qui explique l'importance du désir dans la littérature, quel qu'il soit, puisqu'il en est une des valeurs constitutives. Car si le désir est une valeur constitutive de la littérature, c'est parce que cette dernière est en quelque sorte la représentation de l'homme, qui est lui-même fait de désirs.

Cette dimension est particulièrement visible dans la littérature érotique ; elle évoque un des désirs les plus représentatifs de la nature humaine : la sexualité. La littérature met en évidence le désir de l'homme, dans son aspect physique, mais aussi dans la dimension psychique. En effet, même si la sexualité est au départ un instinct, l'homme a la capacité de réaliser son désir de possession, que ce soit fantasmé ou réel, d'y réfléchir et de le mettre en

pratique, que ce soit physiquement ou par écrit. La littérature, comme les autres arts, permet à l'individu de rendre compte d'une pulsion qui le dépasse, notamment en ce qui concerne la pulsion sexuelle. C'est ce que fait Gustave Flaubert, par exemple, à travers son personnage Emma Bovary. En effet, la protagoniste de son roman laisse libre cours à ses pulsions, ce que l'on pourrait nommer « bas instincts », et ainsi trompe son mari à plusieurs reprises. Chez Stendhal, le désir sexuel est lié à la frustration, puisque ses protagonistes arrivent rarement à leurs fins, à assouvir ce désir. Cette pulsion désirante est une des raisons qui va entraîner la mort de Julien Sorel qui, frustré de ne pas pouvoir posséder la femme qu'il aime et désire, tente de tuer Madame de Rênal. D'autres auteurs ont utilisé la sexualité comme sujet de leurs œuvres, mais en l'exposant et en réfléchissant sur les conséquences d'une pulsion. Le Marquis de Sade, dans ses romans, montre l'abject, une sexualité débridée qui a choqué ses contemporains, et un grand nombre de lecteurs. Guillaume Apollinaire, quant à lui, a utilisé ce thème dans le but d'exprimer ses nœuds émotifs, son angoisse, sa peur de l'acte sexuel. C'est pour cette raison qu'il faut lire son roman *Les Onze mille verges* au second degré, œuvre dans laquelle l'auteur dissimule sa peur sous quelque chose de grossier, de risible, de caricaturé, d'humoristique.

L'expression du désir sexuel dans la littérature n'est pas un fait nouveau, puisqu'elle est visible dans des textes très anciens, comme par exemple dans *l'Ancien Testament*, avec le *Cantique des Cantiques*. Cependant, au fil des siècles, l'évocation de la sexualité en littérature se fait de manières différentes. Cela peut résulter d'une volonté de théoriser l'acte sexuel, le désir physique, ou alors, il peut s'agir d'exposer la sexualité afin de ne plus en faire un sujet sensible ou de tenter d'exciter le lecteur. Nonobstant, force est de constater que la société n'a pas toujours bien reçu ces écrits décrivant la sexualité, ce qui a condamné ces ouvrages à la censure, sous prétexte que ce sujet n'allait pas dans le sens de la morale établie. Cette répression tend peu à peu à disparaître, au fil de l'évolution de la société et des mœurs qui la régissent.

Boris Vian, l'auteur sur lequel se fonde toute cette étude, évoque de diverses manières la sexualité dans ses romans. Il parle de l'hétérosexualité, de l'homosexualité ou de la bisexualité sans pudeur. Il fait même plus qu'en parler, il l'expose, la décrit, ne semble pas la condamner, ce qui le différencie d'autres auteurs. Toutefois, il faut préciser que toutes les relations sexuelles évoquées dans les romans de Boris Vian ne sont pas montrées, elles peuvent seulement être suggérées. Il ne sacralise pas la sexualité, bien au contraire, il en fait un sujet parfois trivial. Il s'agit d'une sexualité banalisée, qui peut même servir de

vengeance à un homme, comme il le montre dans son roman *J'irai cracher sur vos tombes*. À une époque où les mœurs n'étaient pas aussi libérées que de nos jours, exposer clairement la sexualité d'êtres humains était compris comme choquant. Boris Vian fut par conséquent poursuivi, à cause de son roman *J'irai cracher sur vos tombes*, jugé obscène, pornographique. Pourtant, l'auteur ne fait que décrire dans ses romans la réalité de l'époque, à une époque où la sexualité tente peu à peu de se libérer. Mais cela gênaient les gens attachés aux valeurs morales et à la religion. L'auteur ne théorise pas sur la sexualité, il ne dit pas ce qui est bien ou mal, il ne fait que l'exposer. Au lecteur de se faire une opinion sur ce qu'il lit.

Cette étude se base sur un corpus bien défini, composé de trois romans de Boris Vian, *L'Écume des jours*, *L'Automne à Pékin* et *L'Arrache-cœur*, et de trois autres parus sous son pseudonyme, Vernon Sullivan, *J'irai cracher sur vos tombes*, *Elles se rendent pas compte* et *Les morts ont tous la même peau*¹. Étudier des œuvres écrites sous deux noms différents permet de mettre en évidence deux facettes de l'auteur, notamment en ce qui concerne l'évocation de la sexualité. En effet, Boris Vian ne parle pas de ce sujet de façon similaire dans les romans qu'il signe de son propre nom ou dans ceux qu'il signe Vernon Sullivan.

Publiés dans les années 1940-1950, les romans de Boris Vian et de son double Vernon Sullivan mettent en avant une sexualité qui ne correspond pas aux mœurs de leur époque. Comment Boris Vian parvient-il à évoquer ce thème si sensible pour ses contemporains ? Les romans étudiés résultent-ils d'une volonté de théoriser la sexualité, ou simplement de l'exposer ?

Au fil de cette étude, il sera question de la sexualité dont parle l'auteur. Ne pouvant se contenter de l'hétérosexualité, Boris Vian ne peut s'empêcher de mettre en avant l'homosexualité, condamnée notamment par l'Église. Toujours dans la perspective de s'écarter des conventions de l'Église, Boris Vian évoque des relations sexuelles au sein de couples non mariés, ce qui résulte d'une volonté de sortir des normes établies. Il sera aussi question de la bisexualité, et des perversions sexuelles, c'est-à-dire des pratiques qui restent mises à l'écart, ou non avouées. Boris Vian présente donc dans ses romans un éventail assez complet de la sexualité.

Nonobstant, étudier la sexualité sans s'attarder sur la façon dont l'auteur en parle est impossible. C'est pourquoi, à la suite de cette étude des différentes formes de sexualité

¹ Les volumes de La Pléiade regroupant les romans de Boris Vian n'ont pas été utilisés dans cette étude puisque la parution de ses œuvres dans cette collection a eu lieu le jour de la soutenance.

présentes dans l'œuvre de Boris Vian, il sera question de la façon dont il l'évoque. C'est là que nous devons établir une distinction entre l'auteur et son double, son autre personnalité littéraire, Vernon Sullivan, car même s'il s'agit d'un seul et même homme, les perceptions et les relations sexuelles ne sont pas écrites de la même manière. Pour le comprendre, nous étudierons les influences littéraires de l'auteur, qui était un grand lecteur de romans noirs et de romans américains ; elles permettent d'expliquer la présence de quelques clichés, de quelques thèmes utilisés dans ses romans signés Vernon Sullivan.

In fine, il sera question de la réception des romans de Boris Vian, non seulement à son époque, mais également dans la postérité. Quelles différences y a-t-il entre les années 1940-1950 et les années 1960-1970 ? Qu'est-ce qui a permis à l'auteur de sortir de l'oubli où l'avaient jeté ses contemporains ? C'est ce dont il sera question dans la dernière partie de cette étude, puisque en ce qui concerne la sexualité, il faut noter un certain changement entre ces décennies, ce qui expliquerait le retour de Boris Vian dans les librairies, et surtout son succès posthume auprès du public. L'évolution de la société, en ce qui concerne la censure et les mœurs, entre ces décennies permet de mieux comprendre le succès de Boris Vian de nos jours.

I. LA SEXUALITE

À travers son œuvre, qu'il s'agisse des romans publiés sous son propre nom ou sous le pseudonyme de Vernon Sullivan, Boris Vian met en scène la sexualité de ses personnages sous différentes formes. Il y parle des rapports hétérosexuels aussi bien que de l'homosexualité, mais également des rapports ambigus entre adultes et adolescents, voire adultes et enfants. Cependant, même s'il aborde toutes les facettes de la sexualité, Boris Vian ne se prive pas d'y insérer quelques jugements, selon le sujet.

I.1. L'hétérosexualité.

L'hétérosexualité est la forme la plus répandue et approuvée par l'Église des rapports charnels entre les êtres humains, puisqu'elle permet la procréation et ainsi la survie de l'espèce humaine. Aussi il n'est pas surprenant de constater que, dans tous les romans ou presque qui seront évoqués dans cette étude, soient mises en avant les relations entre hommes et femmes, qu'ils soient mariés ou non. Cependant, là encore plusieurs aspects sont visibles, notamment dans les relations entre les personnages, qui sont soit réciproques, soit des relations où seul un des personnages est consentant alors que sa partenaire non.

I.1.1. Les relations entre adultes consentants.

Le premier couple auquel il est coutume de penser est celui que Colin forme avec Chloé². Couple officiel qui plus est, dans la mesure où ils sont mariés. Cependant, et là Boris Vian s'écarte des convenances ecclésiastiques, des couples non mariés ont également des relations sexuelles, comme nous en avons l'exemple avec Alise et Chick³, Jacquemort et les bonnes⁴ ou encore Anne et Rochelle⁵ pour ne citer qu'eux. Dans l'évocation de ces relations charnelles, Boris Vian ne rentre pas dans les détails, il les suggère plus qu'il ne les montre, à l'exception des romans publiés sous le pseudonyme de Vernon Sullivan, où il insère des descriptions relatives aux pratiques adoptées et où la langue est par moment plus crue que dans les romans signés sous son nom, tels

² Cf *E.J.*

³ *Ibid.*

⁴ Cf *A.C.*

⁵ Cf *A.P.*

L'Écume des jours ou encore *L'Automne à Pékin*.

Plusieurs aspects de la sexualité sont évoqués à travers l'hétérosexualité des personnages. Ainsi, dans *L'Arrache Cœur*, l'auteur montre une sexualité qui est rejetée par Clémentine. En effet, celle-ci ne veut plus avoir de rapports sexuels traditionnels avec son époux suite au traumatisme provoqué par son accouchement. Ici, sont mis en évidence les enjeux de la sexualité à l'époque, c'est-à-dire la procréation, mais aussi la peur d'avoir un enfant, puisque la contraception n'existait pas et le fait de se retirer avant l'éjaculation n'était pas forcément efficace. Après avoir mis au monde ses trois enfants, elle repousse toute approche d'Angel : « Angel s'approcha et voulut lui caresser la main. Elle se dégagea. " Ça suffit, dit-elle. Je n'ai pas envie de recommencer maintenant." »⁶. Elle éprouve de la haine pour les hommes, pas seulement son mari, tous les hommes :

Je devrais me récupérer, être bien, me refaire une jolie silhouette bien plate, une jolie poitrine bien ferme..., pour que toi ou un autre vous veniez m'écraser et me jeter votre ordure, et que ça recommence, que j'aie mal, que je sois lourde, que je saigne...⁷

À travers cette phrase, Clémentine exprime son dégoût de l'acte sexuel qui, pour elle comme pour les femmes de l'époque, est irrémédiablement associé à la grossesse, chose qu'elle ne veut pas revivre. Grossesse qu'elle désigne par le pronom démonstratif « ça »⁸ et les enfants qu'elle appelle « les salopiots »⁹, ce qui prouve son dégoût pour le sexe. De plus, la grossesse va de pair avec la déformation du corps de la femme, ce que Clémentine ne veut plus subir. Ce qui explique le fait qu'elle n'aura plus, dans le reste du roman, de relations sexuelles avec des hommes, préférant les plaisirs solitaires. En effet, elle se procure du plaisir seule, en allant, par exemple, escalader une falaise proche de chez elle, « l'Hömmme de Terre » : « Clémentine rejeta sa tête en arrière, regarda l'angle et ronronna doucement de plaisir. Elle était mouillée entre les jambes. »¹⁰ Il est le « seul amant qu'elle se permette, défi excitant et plénitude érotique »¹¹. Elle succombe également au plaisir solitaire dans sa salle à manger, gesticulant sur la table, mais elle est en quelque sorte inconsciente, comme si elle était possédée :

Étendue sur la table de la salle à manger, Clémentine, le pantalon baissé jusqu'aux genoux,

⁶ *A.C.*, p. 20

⁷ *Ibid.*, p. 21

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*, p.23

¹⁰ *Ibid.*, p. 83

¹¹ Gilbert Pestureau, *Dictionnaire Vian*, Paris, éditions Bourgeois, 1985, p. 101

haletait et s'agitait, possédée. Ses mains, à ses côtés, se contractaient convulsivement. Sur le vernis de la table, ses reins ondulaient, se trémoussaient et ses jambes s'entrouvraient tandis qu'une légère plainte s'échappait de ses lèvres. ¹²

Cependant, contrairement à ce que peuvent penser Angel et Jacquemort, il ne s'agit pas d'un simple moment de plaisir solitaire. En effet, et cela va être découvert par Jacquemort un peu plus tard, il s'agit d'une possession vaudou de Clémentine par le maréchal-ferrant. Ce dernier s'est construit un androïde qu'il habille avec des robes qui sont les répliques exactes de celles de Clémentine, et il fait l'amour à cette machine, ce qui provoque un accès de plaisir chez Clémentine :

En ce moment où les reins d'acier de la statue plongeait le maréchal-ferrant dans l'extase, Clémentine, dans la maison de la falaise, crispait ses doigts fins sur ses draps et haletait aussi, satisfaite. ¹³

La jeune femme « éprouve à distance, sans être au courant de rien, ni même des sentiments du maréchal-ferrant, une jouissance telle qu'elle en oublie de s'occuper de ses enfants »¹⁴, et ce, tous les jours à la même heure. Mais cela ne la dérange pas dans la mesure où il s'agit d'une possession différente que celles qu'elle a pu vivre auparavant, et qui de surcroît n'aura pas de conséquences, prétexte qu'elle a pris pour refuser toutes les approches de son mari, mais surtout parce qu'elle ne se souvient pas de ce qu'elle vient de vivre, d'où l'expression « possession vaudou » utilisée auparavant, comme peut le constater Jacquemort, venu la réveiller :

Qu'est ce que je fais sur cette table? [...]

- Je suppose que je me suis agitée, dit-elle en commençant à se rhabiller.

- Je le crains...

- Eh bien, dit Clémentine, je ne sais pas. ¹⁵

Ainsi, Clémentine est elle dans une position « de refus dégoûté, violent et définitif de l'homme et du sexe masculin, qu'elle remplace par le contact de "l'Homme de pierre" ou le plaisir solitaire. »¹⁶

À l'opposé de Clémentine qui rejette tout rapport avec les hommes, il y a les bonnes,

¹² A.C., p. 111

¹³ *Ibid.*, p. 139-140

¹⁴ Jacques Duchâteau, « Attention, romans piégés » in *Le Magazine Littéraire*, Hors-série de novembre 2004-janvier 2005, p. 52

¹⁵ A.C., p. 113

¹⁶ Gilbert Pestureau, « Souvenirs de lectures anglo-saxonnes » in *Obliques*, n°8/9 spécial, 1976

Culblanc et Nèzrouge, qui sont habituées à cela et qui vont même au devant de Jacquemort. C'est leur façon de percevoir la psychanalyse, puisque c'est tout d'abord pour les psychanalyser que Jacquemort s'intéresse à elles. En effet, avant le baptême des « trumeaux », Jacquemort aborde pour la première fois le sujet avec Culblanc :

"Alors, demanda Jacquemort cent mètres plus loin, quand est-ce que je vous psychanalyse?"

Elle rougit et le regarda en dessous. Ils passaient près d'une haie épaisse.

"On peut pas faire ça maintenant, avant d'aller à la messe...", dit-elle pleine d'espoir. ¹⁷

Elle voit donc dans ce verbe « psychanalyser », une façon de parler d'une relation sexuelle, ce qui explique son étonnement lorsque plus tard Jacquemort lui dit qu'il veut bien la recevoir le soir même pour qu'elle lui raconte sa vie¹⁸. Aussi quand le soir arrive, elle ne veut pas satisfaire les désirs psychanalytiques de Jacquemort, puisqu'elle juge que cela ne le regarde pas. Elle lui dit bien qu'elle n'est là que pour une chose, le sexe, ce qui prouve qu'elle n'a rien compris au concept de la psychanalyse, ce qui est normal pour une bonne sans éducation :

Vous me montez ou non? Demanda-t-elle. Je suis venue pour ça. Vous le savez bien? Je ne sais pas parler, mais je ne suis pas assez bête pour vous laisser vous moquer de moi. ¹⁹

De ses relations sexuelles avec la bonne de Clémentine ressort une certaine bestialité. En effet, la position adoptée, la levrette, est celle des animaux, et elle est, par conséquent, condamnée par l'Église. Or c'est la seule que la jeune fille lui autorise, ce qui donne une certaine ampleur au nom qu'elle porte, puisque ses fesses sont la seule partie de son corps que Jacquemort peut voir durant l'acte. Seule position qu'elle accepte dans la mesure où elle l'a toujours fait comme ça, depuis ses douze ans, première fois qu'elle a connue avec son père qui ne voulait pas la regarder, comme elle l'explique au psychiatre : « I voulait pas parce qu'i disait que j'étais trop moche. »²⁰ Cependant, si cette position a quelque chose d'animal pour le commun des mortels, Culblanc pense, au contraire, que ce sont toutes les autres positions, dont la plus classique, qui sont bestiales. À travers le personnage de Culblanc, Boris Vian insinue que le bon sens populaire vaut mieux que les convenances religieuses, que l'on peut faire l'amour dans d'autres positions que le traditionnel missionnaire. De même, il y a une certaine moquerie qui transparait ici, qui correspond à quelque

¹⁷ A.C., p. 62

¹⁸ Cf. *Ibid.*, p. 63

¹⁹ *Ibid.*, p. 75

²⁰ *Ibid.*, p. 119

chose de courant dans les années 1950. En effet, à cette époque, on se moquait des paysans, qui étaient assimilés aux animaux, notamment dans leurs pratiques sexuelles. À force de rester avec des animaux, leur animalité ressortirait, ce qui est une autre explication quant au fait que Culblanc n'accepte de coït qu'en pratiquant la levrette. Cette moquerie est visible au niveau de la position sexuelle adoptée, mais aussi dans l'imitation du langage de la jeune bonne.

Fort de son expérience avec Culblanc, et de son analyse des paysans, un peu naïfs selon lui, il se présente chez le maréchal-ferrant pour voir Nèzrouge, la bonne de ce dernier. Mais au lieu de lui présenter son désir de la psychanalyser, au sens propre du terme, il lui demande de se déshabiller, car « c'est la base indispensable d'une bonne psychanalyse... »²¹. Il sort de son rôle de psychanalyste et profite donc de la naïveté de la jeune fille pour reproduire le même scénario qu'avec Culblanc, mais dans une autre position. Son métier de psychanalyste n'est donc plus qu'un prétexte pour coucher avec les bonnes du village. Il est donc possible de considérer que Boris Vian se moque de la psychanalyse, à travers Jacquemort, et la façon dont il exerce son métier. Dans son article « Le procès de la psychanalyse », Marc Lapprand écrit que « cette critique directe de la psychanalyse dépasse même la simple raillerie, si l'on considère que Jacquemort profite de la naïveté et du manque d'éducation de deux filles du village pour s'en faire de faciles maîtresses (parodie de la classique scène du divan) »²², ce qui corrobore ce qui a été dit auparavant. Il faut rappeler que la psychanalyse connaît un certain essor en France après la Seconde Guerre Mondiale, comme en témoigne la publication des œuvres de Lacan. Par conséquent, cette « science » était le sujet de conversation de nombreux intellectuels de Saint-Germain-des-Près. Depuis le surréalisme, une certaine littérature peut être intéressée par la réflexion psychanalytique. Boris Vian la met en scène dans un milieu populaire et ignorant, ce qui lui permet de critiquer le fait que ce soit quelque chose réservé à une élite, aux intellectuels, et non quelque chose d'abordable par tous. C'est pour cela que Boris Vian fait du psychanalyste de son roman quelqu'un qui succombe à ses bas instincts au lieu de les surmonter, et surtout au lieu de pratiquer son métier. « La pratique psychanalytique [est donc ramenée] à de banales scènes de copulation »²³. Se moquer de la psychanalyse est de bon ton dans cette époque de grand intérêt pour cette « science », puisqu'elle est utilisée à outrance, pour tout et n'importe quoi.

La sexualité est aussi la cause de l'usure de la femme, comme Boris Vian le montre dans *L'Automne à Pékin* à travers le personnage de Rochelle. Celle-ci est en couple avec Anne, ce qui provoque une certaine jalousie chez Angel, qui, lui, est réellement amoureux d'elle. En effet, Si

²¹ *Ibid.*, p. 136

²² Marc Lapprand, « Le procès de la psychanalyse » in *Le Magazine Littéraire*, Hors-série de novembre 2004-janvier 2005. p. 62-63

²³ *Ibid.*

Rochelle aime Anne, cet amour n'est pas réciproque, puisque celui-ci ne voit en elle qu'une partenaire avec qui assouvir ses désirs sexuels. Ainsi passent-ils toute la traversée qui les mène en Exopotamie dans la cabine de l'un deux. Mais si Anne reste toujours le même, s'il ne change pas grâce à sa relation avec Rochelle, cette dernière reste marquée de ses moments passés avec lui. Et si elle ne s'en aperçoit pas, Angel, lui, le remarque et le dit à Athanagore :

Elle l'embrasse, et puis il l'embrasse, et partout où il la touche, sa peau n'est plus la même, après. On ne le croit pas d'abord, parce qu'elle a l'air aussi fraîche quand elle sort des bras d'Anne, et ses lèvres aussi gonflées et aussi rouges, et ses cheveux aussi éclatants, mais elle s'use. Chaque baiser qu'elle reçoit l'use un petit peu, et c'est sa poitrine qui sera moins ferme, et sa peau moins lisse et moins fine, et ses yeux moins clairs, et sa démarche plus lourde, et c'est plus la même Rochelle de jour en jour.²⁴

Cette usure de Rochelle par ses nuits d'amour avec Anne est décrite à plusieurs reprises dans le roman. Mais il faut aussi voir en Rochelle une image de la femme dévoreuse, qui, si elle s'use à cause de l'homme, se l'approprie également. Angel est le seul à s'apercevoir de ce que subit Rochelle, mais quoi de plus normal pour un homme amoureux d'une femme qu'il ne peut posséder? Il cherche tous les détails qui peuvent lui permettre de dire que la relation de la jeune femme avec son ami est néfaste pour elle. Cette description prophétique de la Rochelle usée est récurrente dans le roman. Mais à chaque fois il s'ajoute quelques détails. En effet, le jeune homme remarque « les pointes de ses seins, un peu affaissés »²⁵ et la courbe vulgaire de son menton²⁶, « ses bras [qui] ont pris la forme du corps de [son] ami, et ses yeux [qui] ne disent plus rien [...] ses cheveux [qui] sont gras »²⁷. Aussi selon Angel, elle dépérit dans les bras d'Anne, elle se décompose peu à peu. Mais cela, il n'y a que lui qui le remarque, puisqu'il est amoureux d'elle et donc le seul à faire attention aux moindres détails du corps de Rochelle. Mais peut-être que ce n'est pas vraiment de l'usure, mais plutôt un relâchement volontaire et conscient de la part de Rochelle, qui pense avoir trouvé l'homme de sa vie, et donc ne cherche plus forcément à plaire aux autres hommes.

Ainsi, à travers Clémentine et Rochelle, Boris Vian laisse entrevoir une vision péjorative de l'amour, qui est rejeté par l'une et la cause de l'usure physique de l'autre. Il en va de même dans *L'Écume des jours*, où l'amour entraîne la mort de Chloé et pousse Alise au meurtre et à la destruction.

En effet, Chloé est une jeune femme en bonne santé quand elle rencontre Colin, et ce,

²⁴ *A.P.*, p. 119

²⁵ *Ibid.*, p. 184

²⁶ Cf *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*, p. 205

jusqu'à leur mariage. C'est à la sortie de l'église que sa maladie va surgir, comme si son engagement avec Colin était nocif pour sa santé. Il s'agit là, comme dans *L'Automne à Pékin*, d'une « "usure" physique puisque Chloé s'éteint lentement à partir de son mariage. »²⁸ Dans ces circonstances, faire l'amour avec Colin semble le seul moment où elle se sent bien, où elle échappe à la maladie. Si l'amour est la cause du mal de la jeune femme, il est aussi son moyen de l'oublier l'espace de quelques instants.

- Je suis bien comme ça, dit Chloé. Reste contre moi. Cela fait si longtemps que nous n'avons pas couché ensemble.

- Il ne faut pas, dit Colin. [...]

Colin se pencha doucement et l'embrassa très doucement, comme il eût embrassé une fleur.

- Encore, dit Chloé. Et pas seulement ma figure. Tu ne m'aimes plus, alors? Tu ne veux plus de femme.

Il la serra plus fort dans ses bras. Elle était tiède et odorante comme un flacon de parfum sortant d'une boîte capitonnée de blanc.

- Oui... dit Chloé en s'étirant, encore...²⁹

Ainsi, Chloé est à l'origine de cet acte sexuel puisqu'elle y trouve du réconfort et surtout elle oublie un peu sa maladie. Colin, quant à lui, n'approuve pas cette idée, de peur de la fragiliser encore plus. Peut-être est-il possible de considérer que leurs relations de couple sont, tout au long du roman, un moyen pour calmer les angoisses de la jeune femme, et d'oublier qu'elle est malade. Elles seraient donc un placebo, ou un leurre, permettant à Chloé de se sentir mieux alors que sa maladie s'aggrave. Il est possible de faire un rapprochement entre Chloé, qui souffre d'un nénuphar dans les poumons, et Boris Vian, dont la vie ne tient qu'à un fil à cause de problèmes cardiaques. Comme la jeune femme, il vit dans l'angoisse de ne pas connaître de lendemain, et trouve dans la musique, dans l'écriture et dans sa vie avec Michelle et leur fils, puis plus tard avec Ursula Kübler, un moyen d'échapper à sa maladie. Ainsi, il y a une certaine transposition de sa maladie et de ses craintes dans le personnage de Chloé. Alain Costes, dans *Boris Vian : le corps de l'écriture. Une lecture psychanalytique du désir d'écrire vianesque*, expose une autre théorie quant à la maladie de Chloé. Cette théorie concerne Michelle, la femme de l'auteur. Selon elle, « ce nénuphar représentait la maladie de Basedow dont elle avait souffert durant les années 1942-1943. »³⁰ La jeune femme souffrait d'hyperthyroïdie, suite à sa grossesse. Le nénuphar peut donc être dans le roman le

²⁸ François Bénichou, « L'Hamour noir » in *Le Magazine Littéraire*, Hors-série de novembre 2004-janvier 2005. p. 54

²⁹ *E.J.*, p. 179-180

³⁰ Alain Costes, *Boris Vian : le corps de l'écriture. Une lecture psychanalytique du désir d'écrire vianesque*, p. 182

problème thyroïdien de Michelle. « Vian ne pouvait que se tenir pour l'agent responsable de la maladie de sa femme, et ce par voies génitales. »³¹ L'auteur serait donc responsable du mal de sa femme, et il retranscrit cette responsabilité dans son roman, en donnant à Chloé une maladie grave.

Mais si l'amour permet à Chloé de fuir la réalité, il provoque chez Alise une sorte de folie dévastatrice. La jeune fille, furieuse et peinée car « Jean-Sol Partre » a pris sa place dans le cœur de Chick, va le tuer et brûler tous les endroits où l'on vend œuvres ou autres reliques de l'écrivain. En effet, Chick a obligé la jeune femme à déménager car ses affaires prenaient trop de place et il ne pouvait plus ranger ses dernières acquisitions « partriennes ». Et dire que c'était leur passion mutuelle pour « Jean-Sol Partre » qui avait provoqué leur rencontre! Mais Alise a su distinguer sa passion intellectuelle de sa passion amoureuse, ce que Chick n'a pu faire. Ce qui explique donc le comportement d'Alise à la fin du roman, qui pourrait être interprété comme une vengeance, puisqu'elle détruit ce que son amoureux aime plus qu'elle, « Partre » pouvant être considéré comme un amant virtuel, et ce qui les empêche de continuer à vivre ensemble, de se marier. Aussi va-t-elle à la rencontre de l'écrivain pour lui demander de retarder la publication de son encyclopédie, mais devant son refus, « Alise rassembla ses forces, et, d'un geste résolu, elle planta l'arrache-cœur dans la poitrine de Partre. »³². Puis, elle part à la recherche de toutes les librairies qui vendent des ouvrages de l'écrivain, libraires qu'elle tue et librairies qu'elle enflamme :

Les deux premières librairies, trois cents mètres en arrière, flambaient en craquant et en ronflant, et les libraires étaient morts, tous ceux qui avaient vendu des livres à Chick allaient mourir de la même façon et leur librairie brûlerait. ³³

Ainsi, par amour, Alise se transforme en tueuse en série, pour éviter que Chick continue à se ruiner dans des œuvres et reliques de « Jean-Sol Partre ». Ce qui met en évidence le fait que, pour Boris Vian, l'amour est destructeur, en plus d'être la cause de l'usure, voire de la mort de la femme, ou encore d'être rejeté par elle. Il convient de signaler que lorsque Nicolas explique à Colin la danse du biglemoi, il utilise dans son exposé l'expression « ondes parasites »³⁴ pour parler du désir sexuel qui s'installe entre les partenaires, « ce qui constitue une occurrence de plus pour nous de confirmer que, dans la fantasmagorie vianesque, sexualité et parasitisme sont constamment associés. »³⁵

³¹ *Ibid.*

³² *E.J.*, p. 266

³³ *Ibid.*, p. 268

³⁴ *Ibid.*, p. 50

³⁵ Alain Costes, *Boris Vian : le corps de l'écriture. Une lecture psychanalytique du désir vianesque*, p. 161

I.1.2. Les relations entre adultes et adolescents consentants.

Si les personnages des romans de Vian prennent du bon temps avec des jeunes femmes de leurs âges, certains ne se privent pas de séduire des adolescentes. Nicolas, cuisinier et ami de Colin, a, passé la nuit avec Isis et ses cousines. Mais quand Colin lui demande quel âge ont les cousines d'Isis, Nicolas répond « je ne sais pas [...], mais, au toucher, je donnerais seize ans à l'une et dix-huit à l'autre. »³⁶ Autant dire que l'âge de ses conquêtes ne le préoccupe pas plus que ça, et que le fait qu'elles soient majeures ou non lui importe peu. Il faut d'ailleurs rappeler que jusqu'en 1974, la majorité était fixée à 21 ans et non 18 comme aujourd'hui. Mais à la rigueur, que Nicolas ait eu ou non connaissance des âges respectifs des jeunes filles n'est pas bien grave, puisqu'elles étaient consentantes pour tous rapports. En effet, ce sont elles qui ont insisté pour que Nicolas reste, comme il le dit : « elles ont absolument voulu que je reste. »³⁷ D'ailleurs, les jeunes filles ont également dû passer un bon moment, puisque, tous les deux jours, elles demandent à Isis de leur donner des nouvelles de Nicolas³⁸.

Lee Anderson, héros de *J'irai cracher sur vos tombes*, a également des relations avec des adolescentes rencontrées dans le drugstore de la ville. En effet, ces bobby-soxers qu'il décrit comme étant âgées de quinze-seize ans, mais qui doivent être légèrement plus âgées, ne reculent pas devant ses avances, et le provoquent même. Elles n'ont aucune pudeur, puisqu'elles se baignent nues, qu'il y ait ou non une présence masculine, ce qui le gêne presque au début³⁹. Elles sont donc assez provocatrices, et il est possible alors de faire un rapprochement avec la Lolita de Nabokov. En effet, la jeune héroïne de Nabokov provoque Humbert Humbert, par des attitudes, des tenues ou autres paroles.

Dans le roman de Vian, Jicky est la première qui provoque Lee. Dans la voiture, elle le laisse la toucher, et elle l'accompagne pour chercher le siège de la voiture, et c'est elle qui l'invite, en quelque sorte, à la prendre :

Elle glissa sur le sol et je l'y rejoignis. Nous luttions tous les deux comme des sauvages [...] mais, quand je réussis à la tenir sous moi, je compris qu'elle en savait plus qu'une petite fille. Elle me donna le meilleur échantillon de technique que j'aie eu depuis bien des mois.⁴⁰

³⁶ *E.J.*, p. 117

³⁷ *Ibid.*

³⁸ Cf *Ibid.*, p. 148

³⁹ Cf *J.C.V.T.*, p. 27

⁴⁰ *Ibid.*, p. 28

Cet exemple montre bien que la jeune fille sait ce qu'elle fait et qu'elle permet à Lee ce pour quoi ils se sont éloignés tous les deux. Mais Lee ne s'est pas contenté que de Jicky, puisqu'il « avai[t] toutes les filles les unes après les autres. »⁴¹ Des adolescentes qui font fi des bonnes manières, et dont Lee peut profiter sans culpabiliser. Cependant, ces « proies » trop faciles lassent vite Lee. Il va donc se tourner, au hasard d'une soirée chez Dexter, vers Jean et Lou Asquith. Plus tard, Dexter et Lee sont invités dans la maison de Jean et Lou. C'est là que Jean va s'offrir à lui en toute conscience de la chose. En effet, ils ont déjà eu un rapport sexuel, mais celle-ci était ivre et à moitié inconsciente. Le premier soir de son séjour chez elle, il va la rejoindre dans sa chambre, dont la porte n'était pas verrouillée, comme si elle l'attendait. Elle laisse Lee la caresser, et lorsqu'il veut aller plus loin, elle se laisse faire, n'oppose aucune résistance : « Je la poussai doucement et la retournai de l'autre côté, et puis je m'approchai d'elle. Elle écarta légèrement les jambes pour me donner passage. »⁴² Cependant, même si elle le laisse faire ce qu'il veut d'elle, elle a quelque appréhension : « Vous allez me faire mal »⁴³. D'autant plus que Lee n'a pas l'intention de la prendre comme la première fois, de façon conventionnelle, mais qu'il compte pratiquer la sodomie. Au départ, tout se passe sans difficultés, jusqu'à ce qu'elle se dégage. Là, il se voit obliger d'être plus brutal, comme il le dit lui-même : « Je la possédai à nouveau, brutalement cette fois »⁴⁴. Lors d'un changement de position de la part de Jean, il se voit contraint de l'obliger à subir la même chose, pour pouvoir parvenir à ses fins. Elle est obligée, comme le montrent les phrases injonctives énoncées par Lee « - Écartez vos jambes [...] Agenouillez-vous »⁴⁵, mais elle obéit quand même, comme s'ils étaient en train de jouer à un jeu de rôles dominant/dominée.

Cependant, si lors de son séjour chez les Asquith les relations sexuelles que Lee a eu avec Jean se sont faites alors que les deux personnages étaient consentants, leur tout premier rapport est plus complexe. En effet, l'épisode de la salle-de-bain chez Jicky est plus problématique. Lee profite que la jeune fille soit ivre et inconsciente pour assouvir ses pulsions, sous le regard et les instructions de Judy :

- Alors, allez-y, Lee. Ne vous gênez pas pour moi. Quand elle sera réveillée, peut-être qu'elle ne marchera pas. [...]
- Collez-vous sur elle, Lee. Dépêchez-vous. ⁴⁶

⁴¹ *Ibid.*, p. 30

⁴² *Ibid.*, p. 88

⁴³ *Ibid.*, p. 89

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Ibid.*, p. 90

⁴⁶ *Ibid.*, p. 48

Mais il n'a pas besoin qu'on lui dise quoi que ce soit pour arriver à ses fins, comme l'auteur le montre à diverses reprises dans le roman. Quoi qu'il en soit, il se laisse guider par Judy pour se satisfaire, et passer à l'acte avec une partenaire inerte : « Jean Asquith restait immobile, et puis, mes yeux sont tombés sur sa figure, elle bavait encore. »⁴⁷ Le début de l'acte se fait donc avec un seul partenaire actif, ce qui peut être apparenté à un viol, puisque Jean n'est pas consciente de ce que Lee lui fait, et surtout, n'a pas donné son accord. Cependant, « elle a ouvert [ses yeux] à moitié, et puis les a refermés et [Lee a senti] qu'elle commençait à remuer un peu – les reins- »⁴⁸, ce qui montre qu'elle s'est rendue compte de ce qu'il se passait, et, puisqu'elle remue les reins et donc ne cherche pas à se dégager de cette situation, elle approuve cet acte qui avait au début l'aspect d'un viol. L'approbation de Jean Asquith est d'autant plus visible qu'elle a lacéré les hanches de Lee⁴⁹, sorte de preuve du plaisir qu'elle a pu prendre, et lui demande, au moment de sortir de la salle-de-bain « Vous dormirez encore avec moi? »⁵⁰ Ainsi, cet acte aux allures de viol ne peut pas totalement être considéré comme tel. Mais il reste assez problématique, comme si à travers ce premier rapport sexuel entre les deux jeunes gens, Boris Vian annonçait les rapports futurs entre Lee et Jean, tous étant des rapports dominant/dominé.

I.1.3. Les relations où l'un des deux participants n'est pas consentant.

Toutefois, tous les actes sexuels, les attouchements évoqués dans les romans de Vian ne sont pas pleinement consentis par les deux partenaires. Et pourtant, certaines situations, certains comportements sont ambigus.

Il convient de commencer par les situations les plus simples, qui ne relèvent pas de l'acte sexuel, mais de l'attouchement. Olive, fille d'un des travailleurs de *L'Automne à Pékin*, est victime de cela. La personne qui ose la toucher est le capitaine du bateau qui les conduit en Exopotamie, au cours d'une discussion avec Olive et son ami Didiche :

“Ça ne fait rien, dit le capitaine. Je ne le répéterai pas. On est entre hommes”.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*, p. 50

⁵⁰ *Ibid.*, p. 51

Il caressa les fesses d'Olive. Elle était flattée d'être assimilée à un homme et prit ça pour une de ces marques d'amitié que se témoignent les mâles.⁵¹

Si au départ, ce geste est bien pris par Olive qui, par sa naïveté, estime que c'est une façon d'être assimilée à un homme, il n'en est pas de même par la suite. Le capitaine amène la conversation sur Olive et le fait qu'elle soit une fille, et en profite pour toucher la poitrine naissante de la fillette. Et, pour la toucher un peu plus, il lui montre comment faire pour que ses seins grossissent :

- Si tu tires dessus tous les matins, dit-il en baissant la voix, ça deviendra encore plus gros.

- Comment? Dit Olive. [...]

- Comme ça... dit le capitaine.

Et puis Didiche entendit qu'Olive se mettait à pleurer qu'il la pinçait, elle se débattit et il vit que le capitaine la tenait en lui faisant mal.⁵²

Ainsi, le capitaine réussit à gagner la confiance d'Olive, afin de pouvoir la toucher sans qu'elle ne dise rien, mais cela ne se déroule pas comme il l'espérait, puisqu'elle se débat. De plus, la description du capitaine faite par l'intermédiaire de Didiche, laisse supposer ce que le capitaine veut faire. En effet, après avoir caressé les fesses d'Olive, il est dit que « la figure du capitaine était toute rouge »⁵³, et plus loin lorsqu'il veut montrer à Olive comment il faut tirer sur ses seins pour qu'ils grossissent, que « ses veines sort[aient] de son front. »⁵⁴, description qui laisse apparaître la perversité du capitaine, son envie de toucher Olive voire d'aller plus loin. Cette description du capitaine par Didiche laisse entrevoir sa méfiance envers le capitaine, ce qui prouve qu'il est moins naïf que son amie.

Une situation légèrement similaire est présente dans *L'Écume des jours*. La seule différence avec le cas précédent est que rien n'est clairement dit, mais que tout est suggéré. Après le mariage de Colin et Chloé, il est dit que « Le Bedon et le Chuiche déshabillaient les Enfants de Foi pour remettre leurs costumes en place, et le Chuiche se chargeait plus spécialement des petites filles. »⁵⁵ Aussi rien n'est décrit dans ce qu'il se passe une fois les petites filles déshabillées, mais cela laisse supposer des attouchements, si ce n'est plus. Mais Boris Vian ne fait qu'évoquer quelque chose, il garde de la pudeur et laisse place à l'imagination du lecteur.

Néanmoins, dans les romans de Boris Vian, beaucoup de situations sont très ambiguës.

⁵¹ *A.P.*, p. 100

⁵² *Ibid.*, p. 100-101

⁵³ *Ibid.*, p.100

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ *E.J.*, p. 113

La soirée en maison close de Lee et Dexter par exemple. Il ne s'agit pas d'une maison close ordinaire, puisque ce sont des fillettes qui sont exploitées. En effet, Lee les décrit comme des « gosses de onze à douze ans »⁵⁶ et il comprend qu'elles sont des prostituées lorsque que la femme qui leur a ouvert dit aux fillettes « Voilà des messieurs qui vous apportent des dollars »⁵⁷. Mais même si elles font cela pour gagner de l'argent, elles ne sont pourtant pas forcément consentantes. Il y a donc ambiguïté entre le consentement et l'obligation. Polly, la fillette qui va avec Dexter est craintive : « -Vous n'allez pas me faire de mal? Dit-elle. »⁵⁸ et souffre de ce qu'il lui fait : « Il lui fourra la main entre les jambes et elle se mit à pleurer. »⁵⁹ et lui demande implicitement d'arrêter, en lui disant « -Vous êtes trop gros [...] vous me faites mal!... »⁶⁰. Elle souffre tellement qu'à la fin, la femme qui tient la maison close est obligée de lui donner un somnifère pour qu'elle ne sente plus ce que lui fait Dexter. Si cet épisode est déconcertant pour le lecteur, il en va de même pour Lee qui, avant de prendre du bon temps avec la fillette noire, a quand même la présence d'esprit de dire à Dexter qu'ils « risqu[ent] la tôle pour ce truc-là. »⁶¹ Phrase très lucide sur la situation car déjà à cette époque, les relations sexuelles avec des mineures étaient punies par la loi, même si ces fillettes sont payées pour cela.

Ce roman, publié sous le pseudonyme de Vernon Sullivan, est plein d'ambiguïtés quant aux situations dans lesquelles ont lieu attouchements et actes sexuels. Cela se voit notamment aux moments où Lee se retrouve seul avec Lou Asquith. Par exemple, elle suit Lee, qu'elle connaît à peine, et s'assoit à côté de lui, mais « lorsque [Lee se] mi[t] à la peloter, [il] reçu[t] une de ces paires de beignes qui comptent dans la vie d'un homme »⁶². Autant dire que Lou, bien qu'ayant un peu bu, repousse Lee et ses mains baladeuses, ce qui lui vaut pour réponse « Vous supposiez que c'était une réunion de l'école du dimanche? Ou pour jouer au bingo? »⁶³ Lee défend ses actes en prenant en compte la naïveté de la jeune fille, qui n'a après tout que quinze ans. Mais il ne lui cache pas ses idées perverses, il les lui montre même plutôt bien :

Je la renversai sur le divan et j'arrachai le devant de sa robe. Elle se débattait comme un beau diable. Ses seins jaillirent de la soie claire. ⁶⁴

⁵⁶ *J.C.V.T.*, p. 68

⁵⁷ *Ibid.*, p.69

⁵⁸ *Ibid*

⁵⁹ *Ibid.*, p. 70

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ *Ibid.*, p. 69

⁶² *Ibid.*, p. 55

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ *Ibid.*, p. 55-56

Aussi montre-t-il bien son dessein, mais la jeune fille le repousse encore une fois, ou du moins tente de se défaire de l'emprise de Lee. Mais cela n'empêche pas l'homme de profiter de la situation et des seins nus de la jeune fille. Cela ne va pas jusqu'à l'acte sexuel, reste à ce stade d'attouchements dont elle se défend. Elle repousse tout ce que fait Lee, mais cela ne lui déplaît pas pour autant puisqu'elle lui en reparle, lorsque lui et Dexter viennent passer quelques jours chez elle, en prétextant que si elle s'est laissée faire à la fin, c'est parce qu'elle avait trop bu⁶⁵. Lee va encore tenter plusieurs fois avec elle, mais Lou reste toujours sur la défensive, comme le premier soir de son séjour chez les Asquith, dans la chambre de la jeune fille :

Je l'attrapai au vol et l'embrassai d'une façon vraiment conséquente. Je ne sais pas ce que faisait ma main gauche pendant ce temps-là. Mais Lou se débattait et je reçus sur l'oreille un des plus ravissants coups de poing qu'il m'ait été donné d'encaisser jusqu'à ce jour. ⁶⁶

Autant dire qu'il insiste beaucoup, et que sa proie n'est pas facile comme a pu l'être Jean. Il va même, ce soir-là, jusqu'à la tentative de viol :

Je récidivai et j'ouvris son déshabillé. Je réussis à lui arracher son slip avant qu'elle ait pu frapper de nouveau. Mais je rattrapai son poignet et je lui tins les mains derrière le dos. [...] Elle luttait sans bruit, mais avec rage et tentait de me donner des coups de genou, mais je glissai ma main gauche derrière ses reins et je l'appliquai serrée contre moi. Elle essayait de me mordre à travers mon pyjama. ⁶⁷

Ce passage montre bien la violence de l'intention de Lee, avec l'utilisation du verbe « arracher », le fait qu'il soit obligé de lui tenir les mains, et tous les verbes qui décrivent ce que Lou fait pour se défendre : « luttait », « tentait de me donner des coups de genou », « mordre ». Mais cela restera une tentative de viol, Lee préférant la laisser pour aller rejoindre Jean, proie plus facile.

Dans *Elles se rendent pas compte*, autre roman publié sous le pseudonyme de Vernon Sullivan, il y a aussi des relations sexuelles entre les protagonistes et une femme qui n'est pas consentante, Donna. Ils se rencontrent, en quelque sorte, alors que Francis et Richard Deacon sont habillés en femmes. Quand Francis embrasse la jeune femme, cela ne pose pas de problèmes à cette dernière dans la mesure où elle est homosexuelle : « mais elle a ce coquin de bracelet et ça me met un peu en rage de penser que si j'étais en garçon, toute cette délicate marchandise serait perdue pour

⁶⁵ *Ibid.*, p. 78

⁶⁶ *Ibid.*, p. 86

⁶⁷ *Ibid.*, p. 87

moi. »⁶⁸, ce bracelet étant un signe pour distinguer les homosexuelles des hétérosexuelles. Cependant, elle n'est pas d'accord pour passer à la vitesse supérieure, peut-être parce qu'elle s'est rendue compte qu'en réalité, ils ne sont que des hommes, ce qui oblige Richard à tenir Donna pour que Francis puisse se mettre sur elle :

Ritchie obéit. Il lui garde les deux mains au-dessus de la tête pendant que je maintiens ses jambes allongées. [...] Elle pousse un cri au moment où je me glisse sur elle... mais il est trop tard. [...] Je me sens comme dans un petit complet sur mesures... un soupçon trop ajusté, mais c'est le charme du presque neuf... En même temps, je lui tiens les poignets. ⁶⁹

Ainsi, ils sont obligés de la tenir pour que Francis parvienne à ses fins, alors qu'elle l'insulte et tente de le mordre. Le même scénario se reproduira ensuite, car après Francis, c'est à Richard qu'elle va avoir affaire. Elle n'est donc à aucun moment consentante, mais l'expérience semble lui avoir plu, puisqu'elle ne fera plus de manières quand ils voudront coucher avec elle. Ce viol lui a donc permis de découvrir l'hétérosexualité, et malgré le fait qu'elle ait été forcée, cela ne l'a pas empêchée d'avoir un orgasme, preuve du plaisir qu'elle a pris en dépit de la situation.

I.2. L'homosexualité.

L'homosexualité, bien qu'existant depuis toujours, n'a pas toujours reçu le même accueil, que ce soit une homosexualité vécue ou simplement évoquée dans la littérature.

Dans le monde antique, les liaisons intimes entre hommes et entre femmes étaient donc racontées et célébrées. [...] Dans certaines sociétés, les comportements et attitudes homosexuels ont été généralement acceptés, et même honorés. En d'autres lieux et d'autres époques, ils ont été considérés comme dépravés, et qualifiés d'inavouables et d'immoraux. ⁷⁰

Dans l'Antiquité, les gens étaient donc plus tolérants à l'égard des rapports homosexuels, chose qui a changé avec le temps, et selon l'évolution des sociétés.

Dans l'œuvre de Boris Vian, l'homosexualité est considérée de deux manières. Soit elle

⁶⁸ *E.S.R.C.*, p. 92

⁶⁹ *Ibid.*, p. 93-94

⁷⁰ Robert Aldrich, « Histoire gay et lesbienne », in *Une histoire de l'homosexualité*, Paris : éditions du Seuil, 2006. P. 7-8

est assumée, soit refoulée, mais dans les deux cas, elle est soumise à un jugement de l'auteur qui ne lui est guère favorable. Il faut en effet souligner que l'homosexualité, bien que condamnée par l'Église, est tolérée dans des milieux comme Saint-Germain-des-Prés, où les mœurs sont plus libérées.

I.2.1. Homosexualité assumée.

En effet, dans les œuvres de Boris Vian, il y a beaucoup d'homosexuels présents, aussi bien dans les romans signés sous son propre nom que dans ceux signés Vernon Sullivan. Ainsi, il est permis de penser aux frères Desmarais, présents au mariage de Colin et Chloé dans *L'Écume des jours*. Ils sont présentés comme étant « très souvent invités comme pédérastes d'honneur »⁷¹, et donc comme individus dont la présence lors de mariages fait partie d'une certaine tradition. Plus qu'une simple orientation sexuelle, leur pédérastie est devenue un véritable métier :

Ils avaient embrassé la carrière de pédérastes par nécessité et par goût, mais comme on les payait bien pour être pédérastes d'honneur, ils ne travaillaient presque plus.⁷²

Il faut cependant présenter l'étymologie du terme « pédéraste », terme à double sens. En effet, « pédéraste » vient du grec « *paidērastēs*, qui aime les jeunes garçons, de *pais*, enfant et *eran*, épris de »⁷³. Étymologiquement, ce terme renvoie donc à ce qui est aujourd'hui nommé la pédophilie, mais il réfère également aux relations homosexuelles. C'est dans cette dernière acception que ce terme sera utilisé dans cette étude.

À travers l'exemple des frères Desmarais, Boris Vian met en avant un jugement ironique à propos des homosexuels qui s'affichent, et qui deviennent presque des « bêtes de foire », puisqu'ils sont invités seulement dans un but de figuration, et cela leur convient puisqu'ils en ont fait un métier. La fierté des homosexuels qui s'assument est ainsi mise en évidence. Autre caractéristique, ces personnages, et surtout Pégase, sont dégoûtés par les hétérosexuels. En effet, avant d'aller au mariage de Colin et Chloé, il dit à son frère :

- C'est Colin qui épouse Chloé!... [...]

- Pourquoi prends-tu ce ton? Demanda Coriolan, il est bien ce type-là!...

⁷¹ *E.J.*, p. 91

⁷² *Ibid.*

⁷³ *Le Nouveau Littré*, p. 1233

- Oui, il est bien, dit Pégase avec envie, mais, elle, elle a une poitrine tellement ronde qu'on ne peut pas se figurer que c'est un garçon.⁷⁴

Colin plaît donc à Pégase, qui semble reprocher le mariage de ce dernier avec une femme. Si les hétérosexuels ne comprennent pas forcément l'homosexualité, cela est réciproque.

Amadis Dudu, un des personnages de *L'Automne à Pékin*, est, lui aussi homosexuel. Il ne se sert pas de son homosexualité comme d'un métier, comme les frères Desmarais, mais il revendique sa pédérastie, que cela plaise ou non aux personnes qu'il côtoie. Lors de sa rencontre avec Athanagore, l'archéologue qui fait des fouilles en Exopotamie, il affiche son orientation sexuelle à travers une question à propos de Martin, le factotum d'Athanagore : « Il est pédéraste? »⁷⁵. En plus de cela, il ressort d'Amadis Dudu une envie de s'approprier ce qui ne lui appartient pas, comme Martin. L'archéologue lui dit que ce dernier est bien homosexuel, mais qu'il aime Dupont, ce à quoi Amadis répond que c'est « tant pis pour Dupont »⁷⁶. Amadis est un séducteur invétéré, ou du moins, il essaie de l'être. Il fait également une tentative avec Angel, lorsque celui-ci vient lui réclamer son salaire :

Vous êtes un gentil garçon, dit Amadis... Physiquement, je veux dire. Vous avez... une peau assez plaisante. Aussi, je vais vous apprendre quelque chose que vous ne saurez que ce soir.⁷⁷

Amadis Dudu fait donc des avances à Angel, mais comme celui les repousse, son salaire s'en voit diminué. Du moins, c'est le prétexte que prend Amadis Dudu pour justifier cette diminution de salaire : « Si vous montriez de la bonne volonté, dit Amadis, j'aurais pu vous éviter cela »⁷⁸. Puis, il va expliciter, en quelque sorte, ce qu'il entend par « bonne volonté », à savoir des faveurs sexuelles de son employé. Angel est donc victime d'un certain harcèlement sexuel de la part d'Amadis Dudu, mais s'il avait cédé aux avances de son supérieur, cette situation aurait pu être assimilée à une « promotion canapé », puisqu'il aurait été le seul à ne pas voir son salaire diminuer.

La pédérastie d'Amadis Dudu est sujette à des plaisanteries, et des jugements. Anne se fait le faire-valoir de l'auteur, et le porteur de son jugement à plusieurs reprises dans le roman. En effet, Anne ne voit pas en Amadis Dudu son supérieur hiérarchique, mais seulement un homosexuel :

-Je suis le directeur. Je surveille le travail des autres, notamment, et je veille à son exécution.

⁷⁴ *E.J.*, p. 92

⁷⁵ *A.P.*, p. 75

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ *Ibid.*, p. 171

⁷⁸ *Ibid.*

-Mais non, dit Anne. On sait bien ce que vous êtes. Un pédéraste.⁷⁹

Par cette réplique, Anne insulte son supérieur. Le fait de mettre en fin de réplique une phrase nominale composée de seulement deux mots, permet de mettre en valeur ces termes, ici « un pédéraste », et de leur donner plus d'ampleur.

De plus, il considère les pédérastes comme des êtres anormaux : « Rappelez-vous que vous êtes normalement, c'est-à-dire ordinairement anormal. »⁸⁰, et étroits d'esprit :

Un pédéraste ou une gouine, ou tous ces gens-là, ont un esprit horriblement étroit. Je ne pense pas que ce soit leur faute. Mais, en général, ils s'en glorifient. Alors que c'est une faiblesse sans importance.⁸¹

Les homosexuels sont donc dénigrés par Anne, qui ne se prive pas de les juger et de les rabaisser. Plus que son propre jugement, Boris Vian met également en avant la pensée des homophobes à travers le personnage d'Anne Les hommes qui travaillent sur le projet de la voie ferrée remettent également en doute l'autorité d'Amadis Dudu, du fait de son homosexualité : « Vous êtes une sale tante, dit-il. Dites ce que vous voudrez. Qu'est-ce que vous voulez que ça fasse, des histoires de tante? »⁸². Ainsi, ils rejoignent le jugement d'Anne, et par conséquent de l'auteur, sur l'homosexualité de leur supérieur hiérarchique.

Dans *Elles se rendent pas compte*, l'homosexualité est au cœur du roman. Ce n'est pas le thème principal, mais le narrateur en parle beaucoup, et dans des termes qui ne sont pas très élogieux et qui, par conséquent, traduisent son opinion sur cette facette de la sexualité. Tout d'abord, et comme dans *L'Automne à Pékin*, le narrateur considère l'homosexualité comme étant une anormalité :

On est assez contents de nous, du point de vue moral, s'entend, parce que, ces pauvres filles, c'est une bonne action que de leur redonner goût à l'amour normal... C'est vrai, elles se rendent pas compte.⁸³

La normalité des relations sexuelles est donc, pour les frères Deacon comme pour Boris Vian qui prête son point de vue à ses personnages, l'hétérosexualité. En effet, bien qu'ayant des amis

⁷⁹ *Ibid.*, p.231

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ *Ibid.*, p. 232

⁸² *Ibid.*, p. 241

⁸³ *E.S.R.C.*, p. 96

homosexuels, Boris Vian ne les aime pas :

Ce n'est pas parce que vous vous réunissez entre vous, avec des manies, des affectations, des conventions et tout cela que je vous plains. C'est vraiment parce que vous êtes si limités. À cause d'une légère anomalie, glandulaire ou mentale, vous recevez une étiquette. C'est déjà triste. Mais, ensuite, vous vous efforcez de correspondre à ce qu'il y a sur l'étiquette.⁸⁴

Cette opinion, faisant de l'homosexualité une anomalie, suit celle de l'Église, pour laquelle tout rapport sexuel autre que les pratiques permettant la procréation, est mauvais. De plus, il faut souligner que dès le XIX^{ème} siècle, « le sodomite, « criminel devant Dieu », coupable d'un acte infamant, méritant d'un châtement suprême, laisse la place à « l'homosexuel », criminel contre la société, mais aussi « malade », « pervers », « dégénéré », relevant autant du cabinet médical que du tribunal »⁸⁵. L'homosexualité masculine, plus que condamnée par l'Église, est donc également considérée comme une maladie, et comme une attitude pouvant, dans certains pays, conduire devant les tribunaux. Dans les romans de Boris Vian, tous les termes que l'auteur utilise pour désigner un ou une homosexuel(le) sont péjoratifs. Il les désigne par des noms tels « gouines »⁸⁶, terme également présent dans *L'Automne à Pékin*, « tatas »⁸⁷, « folle de première grandeur »⁸⁸ ou encore la périphrase « c'est sûrement une nièce de cette dénommée Sapho »⁸⁹. Il faut se rappeler que Sapho était une poétesse grecque, dont l'amour pour les femmes apparaissait dans certains de ses poèmes⁹⁰. Les homosexuels sont, dans ce roman, présentés comme faisant partie d'une sorte de gang, dirigé par Louise Walcott. Mais si l'uranisme est vu sous un angle humoristique, il n'en est pas de même pour l'homosexualité féminine, considérée comme pire. Cependant, « le lesbianisme n'éveille que peu l'intérêt des médecins, qui insistent sur son caractère marginal, quand ils ne mettent pas en doute jusqu'à son existence. Privée de la semence masculine, la femme ne peut être satisfaite : la relation homosexuelle, si elle aiguise les sens, condamne la lesbienne à la frustration, voire à la folie. »⁹¹ L'homosexualité féminine est donc, soit niée ou mise en doute, soit mal perçue. En effet, une homosexuelle sort de son rôle de femme, la femme étant apparentée à la maternité, et son plaisir sexuel n'étant soi-disant possible que dans l'acte hétérosexuel. Elle ne dépend plus de l'homme, n'est plus soumise aux désirs de l'homme, chose qui était mal vue à l'époque, même si

⁸⁴ Jacques Bens, *Boris Vian*. Paris : éditions Bordas, 1976. 192 p. Collection « présence littéraire ». p. 49

⁸⁵ Florence Tamagne, « L'âge de l'homosexualité, 1870-1940 », in *Une histoire de l'homosexualité*, p. 168

⁸⁶ *E.S.R.C.*, p. 51

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ *Ibid.*, p. 42

⁸⁹ *Ibid.*, p. 63

⁹⁰ Cf <http://www.arbredor.com/auteurs/sappho.html>

⁹¹ Florence Tamagne, « L'âge de l'homosexualité, 1870-1940 », in *Une histoire de l'homosexualité*, p. 168

depuis 1944 et l'acquisition du droit de vote, la femme s'affirme un peu plus.

En évoquant l'homosexualité dans ses romans, Boris Vian met en avant les clichés concernant les homosexuels. En effet, à travers le personnage d'Amadis Dudu comme à travers celui de Richard Walcott ou de son ami, l'auteur décrit ce que l'on peut nommer « les folles perdues », que l'auteur désigne par le substantif « tatas » dans *Elles se rendent pas compte*. Il s'agit des hommes qui sont efféminés, qui se maquillent, et qui font donc passer les homosexuels pour des clowns : « Le type maquillé. Quoi? C'est ça le fiancé? Non... »⁹². Amadis Dudu n'est pas épargné par l'auteur qui en fait également une vraie folle, un pédéraste qui fait savoir à tous son orientation sexuelle en se considérant lui-même comme une femme : « De femme à homme »⁹³. En parallèle, il y a les frères Desmarais qui, même s'ils affichent leur homosexualité à travers leurs fameuses culottes dotées de braguettes à l'arrière, assument leur statut au point d'en faire leur métier. Cependant, ils n'en font pas autant que les personnages évoqués précédemment. Ils restent relativement discrets malgré leur excentricité vestimentaire. Ainsi, Boris Vian, à travers un jugement ironique, suit ce que pense André Baudry, fondateur du journal *Arcadie* en 1954, quand il dit que « l'homophile, pour être respecté par la société, doit d'abord être respectable, c'est-à-dire être discret et bannir un comportement efféminé dont l'outrance justifie le rejet des autres »⁹⁴. Il faut rappeler que le terme « homophile » utilisé par Henri Baudry, est le terme à la mode dans les années 1950. De part son étymologie grecque, *homo* signifiant « même » et *phile*, dérivé du verbe *philein* signifiant « aimer », il « déplac[e] le curseur sémantique du sexe à l'amour, [et est] privilégié par les partisans de la tolérance et de l'acceptation, et par ceux qui caressaient l'idée d'une intégration parfaite des individus attirés par des personnes de même sexe dans la société. »⁹⁵ Quant aux femmes, elles sont décrites comme ressemblant à des hommes, du fait de leurs cheveux courts. Par exemple, Donna : « Elle est jeune, les cheveux coupés en garçon, l'air dur, mais pas laide. Presque pas de seins, un peu garçonnière. »⁹⁶ Cette description correspond au cliché de l'homosexuelle, cliché que Simone de Beauvoir expose dans *Le Deuxième sexe* :

On se représente volontiers la lesbienne coiffée d'un feutre sec, le cheveu court, et cravatée.⁹⁷

L'homosexuelle ne serait donc pas du tout féminine dans son physique, son allure et son

⁹² *E.S.R.C.*, p. 42

⁹³ *A.P.*, p. 137

⁹⁴ Cf <http://www.hexagonegay.com/50.html>

⁹⁵ Robert Aldrich, « Histoire gay et lesbienne », in *Une histoire de l'homosexualité*, p. 13

⁹⁶ *E.S.R.C.*, p. 91

⁹⁷ Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, tome I. Paris : éditions Gallimard 1949. Collection « Idées » p. 481

attitude. Mais cela n'est pas une image exacte dans la mesure où elles ne sont pas toutes comme cela, comme Boris Vian le montre avec le personnage de Louise Walcott qui, bien que lesbienne, porte des robes très décolletées, ce qui diffère du cliché évoqué précédemment. Simone de Beauvoir souligne la fausseté de ce cliché en écrivant qu'il « y a beaucoup d'homosexuelles parmi les odalisques, les courtisanes, parmi les femmes les plus délibérément « féminines »; inversement un grand nombre de femmes « masculines » sont des hétérosexuelles. »⁹⁸. Ainsi, même si Boris Vian, par certains de ses personnages, confirme les clichés sur les homosexuels, il faut se méfier des *a priori*, et le personnage de Louise Walcott en est la preuve.

I.2.2. Homosexualité refoulée.

Sous couvert de leur hétérosexualité, certains personnages, par leur comportement, laissent entrevoir une attirance pour des individus de même sexe qu'eux. Chick par exemple. Le meilleur ami de Colin et l'amant d'Alise, voue un culte à « Jean-Sol Partre ». Il collectionne tous ses ouvrages, va même jusqu'à dépenser une fortune rien que pour avoir des choses insignifiantes qui appartenaient à son idole. Ainsi, il achète chez un libraire un livre de « Partre » avec une de ses empreintes dessus, un pantalon et une pipe avec la marque des dents de son idole, le tout lui coûtant mille doublezons⁹⁹. Il y a donc une sorte de processus d'identification de Chick envers « Jean-Sol Partre », qui justifierait le fait qu'il s'approprie des objets, vêtements ayant appartenu à son idole. Le fait que Boris Vian ait choisi « Jean-Sol Partre » comme personne d'influence, pouvant inspirer une admiration incommensurable à d'autres, n'est pas anodin. En effet, à l'époque où Boris Vian compose *L'Écume des jours*, Jean-Paul Sartre connaît un grand succès et jouit d'une grande popularité. Boris Vian se moque ainsi du fanatisme des admirateurs de Sartre, de la « sartromania » présente à l'époque, représentée par Chick dans *L'Écume des jours*.

Mais il y a plus qu'un simple processus d'identification puisque Chick ne vit que pour l'écrivain, laissant même Alise de côté, sa passion pour « Jean-Sol Partre » étant plus importante que son amour pour la jeune fille :

Il ne se rappelait pas quel jour il l'embrassait pour la dernière fois, il ne pouvait plus perdre son temps à l'embrasser, il lui fallait réparer son pick-up pour apprendre par cœur le texte des

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ *E.J.*, p. 198-202

Chick a donc dû demander à Alise de partir de chez lui, de retourner vivre chez ses parents, dans la mesure où elle prenait trop de place dans l'appartement, « ses robes le gênaient dans l'armoire pour accrocher les vieux habits de Partre. »¹⁰¹ Il dépense tout son argent, et celui que lui a donné Colin pour qu'il puisse vivre avec Alise et, pourquoi pas, se marier avec elle, dans les livres et autres reliques de son idole qu'il peut acheter. L'attirance de Chick pour « Partre », son obsession pour l'écrivain est telle que peu à peu, Partre va prendre la place d'Alise dans la vie du jeune homme, il la remplace jusque sur une photo :

Il s'assit, sa main ramena la photo [d'Alise] sous ses yeux, en la regardant plus attentivement, elle ressemblait à Partre; peu à peu, l'image de Partre se formait sur celle d'Alise et il sourit à Chick. ¹⁰²

Ainsi, pour reprendre les mots d'Alain Costes, « sa relation à Partre se resexualise progressivement à mesure qu'il désinvestit Alise »¹⁰³. Mais tout cela est refoulé par Chick, qui ne se considère que comme un des plus grands admirateurs de « Jean-Sol Partre », et ne voit pas la dimension sexuelle qui le lie à l'écrivain. Or dans le langage psychanalytique, le fait de refouler quelque chose consiste à le censurer inconsciemment, c'est-à-dire à ne pas l'assumer, à l'ignorer. À travers le personnage de Chick, Boris Vian peut mettre en évidence cet aspect de l'être humain, qui n'assume pas toujours sa sexualité.

Ce processus d'identification qui mène à une homosexualité refoulée est aussi présent dans un roman d'André Gide, *Les Faux-monnayeurs*. En effet, dans ce roman, la relation de complicité qu'il y a entre Bernard et Édouard n'est pas si simple que cela. Bernard s'identifie à Édouard, le prend comme modèle, le considère presque comme son père spirituel. Mais cela peut cacher une sorte d'attirance sexuelle, homosexualité du jeune homme qui est refoulée dans la mesure où il connaît sa première expérience charnelle avec une femme, comme le suggère Gide. Chick agit donc comme Bernard, il dissimule son homosexualité en vivant des expériences avec une femme. Bernard serait donc amoureux de son mentor, ce qui expliquerait le fait qu'il soit jaloux qu'Édouard passe plus de temps avec une de ses amies qu'avec lui.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 256

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² *Ibid.*, p. 272

¹⁰³ Alain Costes, « L'Écume du corps, lecture psychanalytique », in *Lectures plurielles de « L'Écume des jours »*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1979, collection 10/18. p161

I.3. La bisexualité.

Malgré des sexualités clairement assumées, certains personnages sont en proie à des désirs touchant l'autre sexe. Les êtres humains commencent par être attirés par un sexe, quel qu'il soit. Ce n'est que plus tard, en général, qu'ils peuvent éprouver une attirance pour des personnes du même sexe qu'eux, ou, s'ils sont homosexuels, pour des personnes de l'autre sexe. Cela peut relever au départ d'une certaine curiosité, volonté de connaître tous les aspects de la sexualité. La bisexualité peut aussi être une étape de transition où l'individu se cherche, n'est pas tout à fait sûr de sa sexualité, ne sait pas s'il est plus attiré par une personne de son sexe ou du sexe opposé.

Ainsi, Coriolan, bien que pédéraste d'honneur au mariage de Colin et Chloé, n'est pas insensible aux charmes féminins, à la différence de son frère. Il s'est d'ailleurs « mal conduit avec une fille »¹⁰⁴, ce qui est ironiquement considéré comme un vice. De plus, pendant qu'il se prépare pour le mariage, il dit à son frère, en parlant de Chloé : « Je la trouve jolie [...]. On a envie de lui toucher la poitrine. »¹⁰⁵ Il ne serait donc pas tout à fait homosexuel, s'il pouvait, et si son frère n'était pas continuellement à ses côtés, il serait enclin à céder à son envie de toucher la poitrine de Chloé, ou d'une autre femme. Bien qu'homosexuel, Coriolan désire Isis et Chloé, son envie de les toucher pouvant laisser transparaître un désir de relations sexuelles avec elles. Mais son frère est toujours là pour le rappeler à l'ordre :

Lorsque Pégase voyait son frère se rapprocher trop d'Isis qui était à côté de lui, il lui pinçait la hanche de toutes ses forces en le traitant d'inverti.¹⁰⁶

L'attirance de Coriolan pour les femmes est donc contrôlée et réprimée par Pégase, comme si ce dernier voulait que son frère soit comme lui à tous points de vue, surtout quant à son orientation sexuelle. Il est donc contraint, en quelques sortes, d'être homosexuel alors qu'il aurait plutôt tendance à être bisexuel.

Donna, personnage du roman *Elles se rendent pas compte*, peut également être considérée comme étant bisexuelle. Lesbienne au début de l'œuvre de Sullivan, elle découvre les relations hétérosexuelles avec les frères Deacon, même si elle les prend pour des femmes la

¹⁰⁴ E.J., p. 91

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 92

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 114

première fois qu'elle les voit. C'est d'ailleurs pour cette raison qu'elle se laisse embrasser et toucher par Francis, avant de s'apercevoir qu'il est un homme et donc, de le rejeter. Cependant, même si ses premières relations avec des hommes se font lors d'un viol, cela ne l'empêche pas d'avoir un orgasme et d'éprouver un certain plaisir puisqu'elle « rejette sa tête en arrière, sur l'épaule de Ritchie, qui l'embrasse près de l'oreille... elle se tend comme si elle allait tomber en transe... sa main gauche se détache de la portière et se crispe sur la hanche de Ritchie. »¹⁰⁷ C'est pour cela que ce scénario se reproduira par la suite, les frères Deacon pouvant se réjouir d'avoir fait entendre raison à cette jeune homosexuelle, c'est-à-dire de lui avoir fait prendre goût à ce qu'ils considèrent comme étant « l'amour normal »¹⁰⁸, l'hétérosexualité, comme elle le dit elle-même :

- T'as pas honte? Je fais. Une lesbienne pur-sang, coucher avec des garçons?

Elle se marre.

- Oh! je crois que vous m'avez convertie. ¹⁰⁹

La jeune femme apprécie donc les deux aspects de la sexualité, qu'il s'agisse de ses relations avec Francis et Ritchie ou de celles qu'elle a pu avoir avec Louise Walcott, femme qui selon Donna « fait drôlement bien l'amour. »¹¹⁰

Dans les deux cas évoqués, il s'agit donc d'homosexuels qui sont attirés ou goûtent au plaisir avec des personnes du sexe opposé. Il en va de même pour Florence Harman, que Francis rencontre à la soirée déguisée organisée par Gaya. Déguisée en « seigneur français, Louis XIV ou Louis XV »¹¹¹ d'après son frère, elle tente de séduire Francis, qui est déguisé en fille. Elle propose de le raccompagner et dans la voiture, elle se comporte, ou du moins tente de se comporter comme un homme puisqu'elle « conduit d'une main, l'autre autour [des] épaules [de Francis] »¹¹², comportement que l'on retrouve dans de nombreux films lors de situations similaires, cliché de l'homme qui tente de séduire, ou a séduit une femme, et qui souhaiterait la mettre dans son lit tôt ou tard. Elle ne s'aperçoit de sa méprise quant au sexe de Francis qu'au moment de coucher avec, mais elle ne s'en va pas pour autant, ce qui permet au jeune homme de constater qu'elle « a l'air d'aimer les garçons aussi. Et elle a l'air de savoir également les mettre à l'aise et les diriger vers les endroits adéquats. »¹¹³ Elle aurait donc de l'expérience avec les garçons, et son attirance pour les filles serait peut être due à une certaine curiosité de sa part, ou alors, hypothèse émise par Francis, elle « a dû

¹⁰⁷ *E.S.R.C.*, p. 95-96

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 96

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 116

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 108

¹¹¹ *Ibid.*, p. 19

¹¹² *Ibid.*, p. 31

¹¹³ *Ibid.*, p. 34

lire le rapport Kinsey, se dire que tous les hommes sont des porcs, et décider de s'adonner aux joies des amours anormales avec une personne de son sexe, douce et délicate et pas dangereuse à fréquenter. »¹¹⁴ Le rapport Kinsey, dont la première version paraît en 1948 sous le titre *Le comportement sexuel de l'homme*, a fait sensation dans la société américaine de l'époque puisqu'il remet en question les croyances et comportements puritains. En effet, selon lui, « l'homosexualité est plus répandue qu'on veut bien le croire, la masturbation ne rend pas malade, les relations sexuelles hors mariage donnent des couples mieux assortis »¹¹⁵, ce qui choque la société de l'époque, attachée à certaines valeurs, notamment religieuses. Ce rapport ne condamne donc pas l'homosexualité, et selon Francis, il provoque le changement de sexualité de Florence, son attirance soudaine pour les femmes.

I.4. Les « perversions » et « déviations ».

Tous les rapports évoqués précédemment sont purement sexuels, et sont des relations où il n'y a que deux partenaires. Cependant, il y a des situations plus troublantes, qui relèvent d'une certaine perversité, et d'une certaine déviation de l'acte sexuel ordinaire. Par définition, une perversion, dans le domaine sexuel, est « un comportement sexuel qui s'écarte de la normalité »¹¹⁶, la normalité relevant, selon cette définition et selon l'Église, de l'hétérosexualité et des rapports permettant la procréation. En cela, il sera étudié le voyeurisme, l'atteinte à l'intimité d'un couple par un tiers qui jouit de la situation, et les relations à plus de deux partenaires.

I.4.1. Le voyeurisme.

Le voyeurisme est un fait présent dans plusieurs romans de Boris Vian / Vernon Sullivan. Il faut d'ailleurs signaler que l'auteur y a consacré une nouvelle, *Le Voyeur*, présente dans le recueil *Le loup-garou*. Il s'agit d'une situation où la personne est passive, ne fait qu'observer, puisque par définition, un voyeur est un « individu qui prend plaisir à regarder les personnes nues

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 31-32

¹¹⁵ Cf <http://www.boomer-cafe.net/version2/index.php/Modes-de-vie-des-annees-50/Alfred-Kinsey-et-la-revolution-sexuelle.html>

¹¹⁶ <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3074983290>

ou les ébats sexuels d'un couple. »¹¹⁷

Parmi ces cas de voyeurisme, il y a Jacquemort. En effet, celui-ci interrompt son rapport sexuel avec Nèzrouge pour observer ce que fait le maréchal-ferrant à travers le trou d'une planche de la cloison.

Devant lui, il voyait maintenant ce que le dos du forgeron lui avait caché jusqu'ici. C'était, vêtu d'une robe de piqué blanc, un merveilleux androïde de bronze et d'acier, ciselé à l'image de Clémentine, et qui marchait vers le lit d'un pas irréel. ¹¹⁸

C'est comme cela qu'il découvre que le maréchal-ferrant couche avec un automate à l'effigie de Clémentine, et qu'il comprend pourquoi tous les jours à la même heure, celle-ci va faire un somme dans sa chambre, évitant ainsi de se retrouver une fois de plus dans une situation aussi embarrassante que le jour où Jacquemort l'avait surprise à moitié nue sur la table de la salle à manger. Il assiste donc à la possession vaudou de Clémentine par le forgeron, par l'intermédiaire d'un automate, et le fait de voir cela l'excite à nouveau et, comme en entendant le maréchal-ferrant arriver il avait laissé tomber Nèzrouge, il la cherche pour finir ce qu'ils avaient commencé :

Jacquemort était de plus en plus excité quand il se rapprocha de la petite ouverture de la cloison. Sans hésiter, il regarda. Sa main cherchait en même temps le corps de Nèzrouge qui, ravie, n'y comprenait rien. ¹¹⁹

Jacquemort agit comme si le fait de voir ce qu'il se passe dans la chambre du forgeron lui avait redonné envie de la bonne, envie qui avait tout à fait disparu quand le maréchal-ferrant était arrivé chez lui. Comme si regarder quelqu'un prendre du bon temps avait un impact sur la libido du voyeur.

Dan Parker, protagoniste du roman *Les morts ont tous la même peau*, se trouve également dans la position du voyeur. La première fois se produit dans le bar où il travaille comme videur, au moment où il doit faire sortir les clients. Il faut souligner que ce bar n'est pas qu'un bar ordinaire, puisqu'en plus, des jeux d'argent s'y déroulent et des prostituées y travaillent. Aussi, quand il doit faire partir les clients, les interrompt-il dans leurs activités, quelles qu'elles soient, et il en profite bien, comme il l'avoue lui-même :

¹¹⁷ *Le Nouveau Littré*, Paris : éditions Garnier, 2005. p. 1858

¹¹⁸ *A.C.*, p. 139

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 140

En même temps, je me rinçais l'œil. Les deux du box, ils n'y allaient pas avec le dos de la cuillère. La fille était retroussée jusqu'aux nichons, et on voyait tout de suite que son père devait être irlandais, plein de taches de rousseur, avec de beaux yeux bleus. Le type était en travers sur elle et il lui bavait sur le ventre. Ça devait être un bon client, parce que l'état dans lequel ils avaient mis ce box, ce n'était l'affaire de personne.¹²⁰

De part son métier, le voyeurisme est donc beaucoup plus simple, il peut prendre n'importe quel prétexte pour voir ce qui se passe dans un box. Mais il fait également office de voyeur dans une maison close, bien que ce terme ne soit pas vraiment adéquat dans la mesure où le voyeur « aime observer sans être vu. »¹²¹ En effet, dans cette deuxième situation, Dan a payé deux prostituées, qui s'avèrent être une femme et un homme, et non deux femmes, et se trouve dans la pièce avec eux. Mais au lieu de faire ce pour quoi il a payé, il va se contenter de les regarder coucher ensemble :

Rosie m'attendait. Je gagnai le lit et m'assis au bord.

- Amène-toi, dis-je à Jo.

Il s'approcha rapidement. Je regardai Rosie. Elle attendait, impatiente.

- Vas-y, Jo, dis-je. Je vous regarde. [...]

Les jambes de Rosie se tendirent. J'étais plus ou moins fasciné. Je sentais l'odeur de la femme et je suivais des yeux le jeu des muscles du jeune homme.¹²²

Le voyeurisme dans une maison close est quelque chose qui est présent dans la littérature. Par exemple, Louis Aragon avec son œuvre *Le con d'Irène*. Le narrateur est invité à cette activité par la prostituée qui est avec lui et il peut ainsi assister à ce qui se passe dans les pièces d'à côté :

[Elle] m'entraîna vers la seconde porte à gauche où derrière une tapisserie éraillée habilement par une curiosité qui devait être coutumière un petit judas permettait de voir ce qui se passait à côté, sans que le client, trop confiant dans la vertu des Gobelins, pût s'en douter.¹²³

Mais si Dan a recours au voyeurisme, c'est pour surmonter son problème qui est de ne pouvoir coucher qu'avec une femme noire et, par conséquent, ne plus pouvoir faire l'amour à sa femme, qui est blanche. Regarder Rosie et Jo coucher ensemble va donc lui faire assez d'effet pour

¹²⁰ *M.T.M.P.*, p. 14

¹²¹ *Le Nouveau Littré*, p. 1858

¹²² *M.T.M.P.*, p. 90-91

¹²³ Louis Aragon, *Le con d'Irène*. Paris : Éditions Gallimard, 2000. Collection « Mercure de France ». p. 28

que, une fois rentré chez lui, il puisse posséder sa femme, chose qu'il n'avait pas faite depuis deux jours, qui lui manquait et qu'il ne comprenait pas. Cette impuissance qui incite au voyeurisme est également présente dans *Sanctuaire*, roman de William Faulkner, auteur que Boris Vian lisait et traduisait. En effet, dans cette œuvre, Popeye est un homme impuissant, qui se venge de son impuissance avec des méthodes comme le viol avec un épi de maïs ou le voyeurisme pour compenser ses pulsions et envies qu'il ne peut satisfaire.

I.4.2. Les relations sexuelles à plus de deux partenaires.

Dans les romans signés Vernon Sullivan, il n'y a pas que des rapports sexuels entre deux personnes. En effet, dans deux de ses romans, *J'irai cracher sur vos tombes* et *Les morts ont tous la même peau*, l'auteur expose des scènes que l'on pourrait familièrement appeler des partouzes. Par définition, il s'agit « d'orgie sexuelle pratiquée entre plusieurs partenaires. »¹²⁴ Mais le terme « triolisme » convient mieux dans la plupart des cas évoqués ici, puisque c'est « une pratique sexuelle entre trois personnes. »¹²⁵ D'ailleurs, dans les deux cas, il est question de relation entre un homme et deux femmes, ce qui peut être rapproché au fantasme de beaucoup d'hommes, qui est de faire l'amour à deux femmes.

Dans *J'irai cracher sur vos tombes*, cela a lieu la première fois que Lee couche avec Jean, dans la salle-de-bain de Jicky. Judy y accompagne Lee qui veut, au départ, faire prendre une douche à Jean, qui est ivre et malade. C'est Judy qui encourage Lee à profiter de la situation, et elle y contribue largement :

Judy se rapprocha encore. Je sentis sa main sur moi, et elle me guida où il fallait. Elle laissait sa main. J'ai manqué de gueuler tellement ça m'excitait. ¹²⁶

Ainsi, après avoir suggéré à Lee l'idée de coucher avec Jean, c'est elle qui le guide et qui fait tout pour l'exciter, alors qu'au début il ne l'était pas trop, puisque, pour reprendre ses mots, « ça ne carburait plus du tout. »¹²⁷ Elle laisse sa main même pendant l'acte proprement dit entre Lee et Jean, et de l'autre, elle lui caresse le bas du corps. Puis, après avoir éteint la lumière, elle reprend

¹²⁴ *Le Nouveau Littérature*, p. 1217

¹²⁵ *Ibid.*, p. 1776

¹²⁶ *J.C.V.T.*, p. 48

¹²⁷ *Ibid*

son activité, mais différemment :

Elle est revenue et je pensais qu'elle voulait recommencer, mais elle s'est penchée sur moi, elle m'a tâté. J'étais encore en place, et elle s'est étendue à plat ventre sur mon dos, en sens contraire, et, au lieu de sa main, maintenant, c'était sa bouche. ¹²⁸

Judy permet donc à Lee un dédoublement de son plaisir : d'une part, celui de l'acte traditionnel qu'il a avec Jean, d'autre part, le plaisir anal qu'elle lui procure. Judy, qui est la bobby-soxers avec laquelle Lee couche le moins, incarne la perversité au féminin, comme si elle était le double de Lee. Lui-même en convient, tout d'abord quand il pense qu'elle va assister à l'acte sexuel auquel elle l'encourage, puis après, lorsqu'il dit « Elle a marché dans la pièce et la lumière s'est éteinte. Elle n'osait tout de même pas tout faire en plein jour. »¹²⁹ La dernière phrase de l'exemple montre une sorte d'étonnement de Lee devant la perversité de la jeune fille, ce qui est renforcé par l'expression « tout de même ». Il réitère l'expérience à trois avec Judy et Jicky :

Le soir, j'allai retrouver la bande au drugstore et j'emmenai Judy et Jicky dans la Nash. Ce n'est pas très commode, une bagnole, mais on y trouve des angles inédits. ¹³⁰

Le fait que Lee recommence cette expérience de la relation à trois montre que cela a dû lui plaire ainsi qu'à Judy. De plus, le changement de lieu pimente encore plus l'acte sexuel, dans la mesure où il y a le danger d'être surpris mais aussi que la voiture est un endroit plus exigu, qui exige plus souplesse de la part des partenaires. Mais cela en vaut la peine, puisqu' « on y trouve des angles inédits ».

Il se passe à peu près la même chose dans *Les morts ont tous la même peau*. Dan, venu dans un bar à la rencontre de son frère, couche avec deux Noires. Là encore la deuxième femme s'est quelque peu imposée, même si elle a aidé la première à déshabiller Dan. Cependant, celui-ci ne désire, en premier lieu, que Sally, comme le prouvent les verbes d'action et de volonté utilisés ici :

Je portai Sally jusqu'au divan. [...] Je caressai de mes lèvres le grain de sa peau, l'humidité amère de sa sueur, et je voulais la mordre en pleine chair. ¹³¹

¹²⁸ *Ibid.*, p. 49

¹²⁹ *Ibid.*, p. 48-49

¹³⁰ *Ibid.*, p. 62

¹³¹ *M.T.M.P.*, p. 44

Puis, Ann s'impose, en se collant contre lui alors qu'il est occupé avec Sally. Mais cela ne le perturbe pas puisqu'il « la pr[en]d sauvagement, à la faire crier. »¹³² Ainsi, il a eu la possibilité d'assouvir ce qui est un fantasme masculin assez fréquent. De plus, il a l'occasion de renouveler l'expérience quand il va dans une maison close, mais cette fois-ci, la configuration change puisqu'il n'y a qu'une femme pour deux hommes. Mais cela ne se fait pas, Dan préférant les regarder plutôt que d'agir, même si Rosie l'y invite à plusieurs reprises : « Venez aussi, dit Rosie excitée »¹³³ ou encore « Viens, dit Rosie. En même temps. »¹³⁴ Il préfère regarder, il voulait vérifier quelque chose par rapport à son problème, celui-ci étant qu'il était devenu incapable de faire l'amour à une blanche, comme si inconsciemment le fait de coucher avec un homme et une femme lui était plus rebutant que celui de coucher avec deux femmes.

Dans *L'Écume des jours*, cet aspect de l'acte sexuel est juste suggéré. Le soir du mariage de Colin et Chloé, Nicolas a dormi chez Isis, où se trouvaient les cousines de celle-ci.

- Tu as passé la nuit là-bas? Demanda Colin.

- Euh... dit Nicolas, elles étaient toutes les trois un peu éméchées, alors j'ai dû les mettre au lit. Le lit d'Isis est très grand... il y avait encore une place. Je n'ai pas voulu vous réveiller, alors j'ai dormi avec elles.

- Dormi?... dit Chloé, le lit devait être très dur parce que tu as mauvaise mine...

Nicolas toussa d'une façon peu naturelle et s'affaira autour des appareils électriques.¹³⁵

Aussi, contrairement aux exemples précédents, il n'y a pas de description de ce qu'il s'est passé cette nuit-là, mais seulement des sous-entendus. Le visage de Nicolas que Chloé évoque, ainsi que ce que fait le jeune homme pour changer de sujet de conversation, laissent la porte ouverte à toute interprétation de ce qu'il a fait durant la nuit. La plus plausible bien sûr est que s'il a mauvaise mine, c'est parce qu'il n'a pas beaucoup dormi, mais qu'il a préféré profiter de l'occasion qui s'offrait à lui, coucher avec trois femmes en même temps.

¹³² *Ibid.*

¹³³ *Ibid.*, p. 90

¹³⁴ *Ibid.*, p. 91

¹³⁵ *E.J.*, p. 117

II. L'ÉVOCACTION

Si, comme l'a été analysé précédemment, Boris Vian aborde les diverses formes de sexualité possibles, il faut à présent se concentrer sur la manière dont il en parle. En effet, selon la nature des relations charnelles entre ses personnages, il utilise un vocabulaire, une façon de la décrire qui est différente selon les cas. De plus, il faut s'attarder sur les influences littéraires de l'auteur. Ce point n'est pas à négliger dans la mesure où ses influences sont anglo-saxonnes, notamment américaines, et qu'il s'en inspire pour écrire ses romans publiés sous le pseudonyme de Vernon Sullivan. Ainsi, il est normal de s'y intéresser afin de voir quels sont les thèmes qu'il reprend. La sexualité ne peut être évoquée dans les romans de Boris Vian, ou dans les romans de n'importe quel autre auteur, sans analyser les topoï, c'est-à-dire les personnages caractéristiques de ce type de roman.

II.1. Le style.

Comme il a été dit précédemment, la sexualité ressort de différentes manières dans l'œuvre de Boris Vian. Mais après avoir évoqué cela de façon un peu vague, il convient à présent de se concentrer sur le style employé par l'auteur.

II.1.1. La sensualité.

Dans les romans de Boris Vian, la sexualité va de pair avec l'appel aux sens, que ce soient le toucher, l'odorat ou encore la vue, puisque la sensualité est « un attachement au plaisir des sens »¹³⁶. L'appel aux sens est quelque chose de récurrent dans la littérature, et ce depuis longtemps. *Le Cantique des Cantiques*, texte présent dans *l'Ancien Testament*, est connu pour sa grande sensualité, et l'érotisme de son contenu. Il sera donc fait quelques rapprochements entre ce texte biblique et les exemples de Boris Vian.

Il convient de noter que dans l'œuvre de Boris Vian, l'odorat est très souvent mis à contribution, puisque l'auteur évoque différents parfums, tous émanant de jeunes femmes, comme

¹³⁶ *Le Nouveau Littre*, Paris : éditions Garnier, 2005. p. 1583

l'a constaté Michel Rybalka dans son essai consacré à l'auteur :

Une femme est avant tout pour Vian un parfum, ou dans les cas défavorables, une odeur; chaque description de femme s'accompagne presque inmanquablement d'une notation olfactive qui a trait soit à la chevelure, soit au corps et la qualité principale des personnages féminins est de sentir bon, de sentir bon la femme. ¹³⁷

Ce fait est remarquable dans presque tous les romans étudiés, par exemple *L'Écume des jours*, *J'irai cracher sur vos tombes*, pour le parfum proprement dit, *L'Arrache Cœur* pour l'odeur corporelle, désignée par ce terme par Michel Rybalka. Et encore, il est possible de constater une distinction entre le parfum naturel de la peau et celui que l'on met :

- Quel parfum avez-vous? Dit-il. Chloé se parfume à l'essence d'orchidée bidistillée.
- Je n'ai pas de parfum!... dit Alise.
- C'est naturel! Dit Chick. ¹³⁸

Ceci est également visible dans *J'irai cracher sur vos tombes*, où il y a un contraste entre deux sœurs, Lou Asquith qui se parfume « avec un machin compliqué, sûrement très cher; probablement un parfum français »¹³⁹ et Jean qui sent la sauge et les herbes sauvages, mais qui déclare qu'elle « ne [se] parfume jamais. »¹⁴⁰ Quoi qu'il en soit, les odeurs de ces femmes restent agréables aux hommes qui peuvent les sentir.

Dans *L'Arrache Cœur*, l'odeur corporelle de Culblanc, une des partenaires sexuelles de Jacquemort, est qualifiée de « forte »¹⁴¹, d'un « peu bestiale »¹⁴², ce qui diffère d'Alise et Jean. Cependant, « cette odeur un peu bestiale ne [] déplut point [à Jacquemort] »¹⁴³. Le psychiatre, né adulte et donc vide de toute connaissance et de toute notion de raffinement, s'éloigne de Colin, Chick et Lee Anderson qui eux, savent apprécier les parfums délicats, quand Jacquemort se contente d'odeur brute.

Le parfum des personnages féminins ressort également lorsqu'il s'agit d'évoquer des souvenirs. Colin qui repense à Alise lorsqu'il sent une orchidée, alors qu'il pense être amoureux

¹³⁷ Michel Rybalka, *Boris Vian, essai d'interprétation et de documentation*. Paris, éditions Lettres Modernes Minard, 1969. p. 153

¹³⁸ *E.J.*, p. 85

¹³⁹ *J.C.V.T.*, p. 38

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 44

¹⁴¹ *A.C.*, p. 63

¹⁴² *Ibid*

¹⁴³ *Ibid*

d'elle, Jacquemort qui se remémore sa relation avec Culblanc rien qu'en sentant ses mains, où est toujours présente l'odeur du sexe de cette dernière. De même dans *Les morts ont tous la même peau*, où l'odeur des femmes noires avec lesquelles Dan a eu un rapport sexuel le hante, le poursuit même après qu'il les ait quittées. C'est ce que l'on appelle *l'odor di femina*, le parfum, naturel ou non, de la femme, qui reste dans la mémoire sensorielle de l'homme. L'auteur du *Cantique des cantiques* a également recours au parfum pour évoquer la sensualité des personnages qu'il met en scène, que ce soit le parfum du jeune homme ou celui de la jeune femme. Ainsi, la jeune femme dit ceci en parlant de son amant :

Tes parfums ont une odeur suave;
Ton nom est un parfum qui se répand;
C'est pourquoi les jeunes filles t'aiment. ¹⁴⁴

Mais il y a aussi les paroles du jeune homme, qui évoque le parfum de sa bien-aimée :

Que de charmes dans ton amour, ma sœur, ma fiancée!
Comme ton amour vaut mieux que le vin,
Et combien tes parfums sont plus suaves que tous les aromates! ¹⁴⁵

Il est donc possible de rapprocher les œuvres de Boris Vian de ce texte biblique, où les parfums sont assimilés aux souvenirs des amants, qui sont loin l'un de l'autre. Ils se remémorent la personne aimée avec l'évocation des parfums, qui sont si agréables qu'ils provoquent l'amour des jeunes filles ou qui valent bien plus que n'importe quelle plante.

Quoi qu'il en soit, toutes ces sortes de parfums sont liées à un caractère sexuel. Le parfum « fait de la femme un objet désirable d'un point de vue sexuel »¹⁴⁶, attire l'homme. Ainsi, le recours au parfum de la part de Boris Vian n'est pas anodin, il permet de faire de la sexualité une attirance sensuelle.

En effet, Colin compare Chloé à un flacon de parfum lorsqu'il lui fait l'amour : « Il la serra fort dans ses bras. Elle était tiède et odorante comme un flacon de parfum sortant d'une boîte capitonnée de blanc. »¹⁴⁷ Mais l'aspect sexuel du parfum est plus souvent mis en valeur dans les romans signés sous le pseudonyme de Vernon Sullivan. En effet, dans *Les morts ont tous la même*

¹⁴⁴ Cf <http://www.bilbeetnombres.online.fr/bibleg/cantique.htm> , verset 1:3

¹⁴⁵ *Ibid.*, verset 4:10

¹⁴⁶ Michel Rybalka, *Boris Vian, essai d'interprétation et de documentation.*, p. 153

¹⁴⁷ *E.J.*, p. 180

peau, quand Dan pénètre dans le bar où il doit retrouver Richard, son frère, ce qui frappe Dan, c'est l'odeur « âcre et chaude »¹⁴⁸ de la fille sur le divan. Odeur qui « paraissait sourdre de toutes parts, elle venait de ces murs sales, [...] elle venait de cette table, des jambes de cette fille, de sa poitrine que je voyais se tendre, impatiente, de ses cuisses, et de ce triangle dur et chaud que j'allais écraser de tout mon poids. »¹⁴⁹ Dan succombe à ces odeurs, ne peut contenir l'excitation sexuelle qui l'avait envahi¹⁵⁰. Ainsi, sentir l'odeur de femmes noires excite Dan. Il convient d'insister sur la couleur de peau de ces femmes car dès ce moment là, il ne pourra plus désirer une femme blanche, même sa propre femme.

Mais l'odorat n'est pas le seul sens sollicité dans les œuvres de Boris Vian. En effet, l'utilisation de la vue permet à Boris Vian de justifier les désirs de ses personnages, notamment avec les évocations de certains détails physiques qui ne laissent pas les personnages masculins de ses romans indifférents au charme des jeunes femmes. Ainsi, les hommes sont donc attirés par les jambes des demoiselles : « Elle portait une jupe très courte et le regard d'Angel rampa le long de ses genoux dorés et polis pour s'insinuer entre les cuisses longues et fuselées; il y faisait chaud. »¹⁵¹ Les verbes utilisés dans cette phrase laissent entrevoir l'apparition du désir chez le jeune homme, désir qui suit le regard d'Angel le long des jambes de la jeune fille. Dans *L'Écume des jours*, le jeune Colin en fait également l'expérience :

Colin montait, le nez sur les talons des deux filles. De jolis talons renforcés, en nylon chair, des souliers hauts de cuir fin et des chevilles délicates. Puis, les coutures des bas, légèrement froncées, comme de longues chenilles, et les creux articulés de l'attache des genoux.[...] Maintenant, il voyait le haut des bas de celle de gauche, la double épaisseur des mailles et la blancheur ombrée de la cuisse.¹⁵²

Dans cet exemple, Boris Vian opère également une description de bas en haut des jambes de la jeune fille. Cela ne va pas laisser Colin sans gêne puisqu'après avoir observé les jambes des jeunes filles qui le précèdent, il regarde de nouveau les pieds, sûrement pour se sentir moins troublé. Il ne faut pas oublier que Colin n'a alors pas d'expérience dans le domaine des femmes, et que c'est là une grande découverte. Le fait de diriger à nouveau son regard vers les talons de la personne qui le précède lui permet de se contrôler, chose qu'il n'aurait pu faire s'il avait continué à remonter visuellement le long des jambes de la jeune fille. Il faut également rappeler que jusque dans les

¹⁴⁸ *M.T.M.P.*, p. 42

¹⁴⁹ *Ibid.* p. 43

¹⁵⁰ *Ibid.*

¹⁵¹ *A.P.*, p. 38

¹⁵² *E.J.*, p. 62

années 1940, les femmes étaient vêtues de façon à ce que l'on ne voit pas leurs jambes ou autres parties de leurs corps. Cela change avec l'apparition des jupes arrivent à la moitié des mollets, et surtout avec celle du bikini en 1946. Le comportement de Colin reflète celui des gens peu habitués aux nouvelles modes vestimentaires féminines qui apparaissent.

Après les jambes, ce sont les seins qui sont au centre de l'observation des hommes.

Tes deux seins sont comme deux faons,
Comme les jumeaux d'une gazelle,
Qui paissent au milieu des lis.¹⁵³

Les seins sont, depuis longtemps dans l'esprit humain comme dans la littérature, une partie de l'anatomie féminine qui provoque chez les hommes un profond désir, notamment celui de les toucher ou de les sentir contre eux, comme il en sera question plus tard. Ainsi, Lee Anderson, parti boire un verre dans un drugstore, observe « des petites de quinze seize ans, avec des seins bien pointus sous des chandails collants. »¹⁵⁴ Entre autres détails physiques, il insiste bien sur les seins. Plus loin, il émet même des suppositions quant à la fermeté des seins d'une des adolescentes, et ce, rien qu'en les regardant : « Elle était gentille. Très formée. Ça devait être ferme sous la main comme des prunes bien mûres. »¹⁵⁵ C'est après avoir détaillé les jeunes filles du groupe en face de lui que Lee va aller les voir et va commencer à les fréquenter, pouvant ainsi mieux juger de la fermeté des seins, sans opposition de leur part. Les corps de ces jeunes filles ont provoqué en Lee l'envie de les connaître, sous toutes leurs formes, ont éveillé en lui l'envie de les posséder.

Après avoir évoqué l'odorat et la vue, il est impossible de ne pas parler du toucher, qui est le prolongement classique du désir provoqué par les deux autres. En effet, après avoir été attiré par le parfum ou l'odeur corporelle d'une femme, par son corps, quoi de plus logique que d'aller le toucher?

C'est ce que désire Colin, avant son mariage, quand il dit « Chloé, je voudrais sentir vos seins nus sur ma poitrine, mes deux mains croisées sur vous, vos bras autour de mon cou... »¹⁵⁶ Par cette phrase, ce souhait, Colin laisse entrevoir sa hâte de pouvoir connaître Chloé dans les moindres détails, chose qu'il ne fera que lors de leur nuit de noces. Attente que ne connaissent pas Chick et Nicolas par exemple, puisque ces derniers n'ont pas besoin de l'engagement matrimonial pour savourer les plaisirs de la chair. Pour Nicolas, le toucher est une façon d'estimer l'âge de ses

¹⁵³ Cf <http://www.bibleetnombres.online.fr/bibleg/cantique.htm> , verset 4:5

¹⁵⁴ *J.C.V.T.*, p. 17

¹⁵⁵ *Ibid.*, p.21

¹⁵⁶ *E.J.*, p. 89

conquêtes, comme il le dit au jeune couple le lendemain matin : « au toucher, je donnerais seize ans à l'une et dix-huit à l'autre. »¹⁵⁷ Ce qui laisse entendre qu'il n'a pas fait que les raccompagner et les mettre au lit, mais plutôt qu'il a passé un bon moment avec elles trois. Nicolas fait une allusion au corps d'Isis en disant « ce sont de charmantes filles![...], mais vous êtes plus ferme. »¹⁵⁸ C'est une jolie manière de dire à la jeune femme qu'il la préfère à ses cousines, et qu'il préfère faire l'amour avec Isis qu'avec les deux autres jeunes filles.

Lee Anderson parle également du corps de ses conquêtes. Jicky, la première des bobby-soxers qu'il arrive à posséder, est décrite comme ceci : « Sous mes doigts, je sentais ses reins lisses et creusés, et, plus bas, ses fesses, fermes comme des melons d'eau. »¹⁵⁹ Il compare donc les fesses de la jeune fille à des fruits, comme il le faisait plus haut en parlant de sa peau « lisse comme un abricot. »¹⁶⁰ Il aime comparer le corps de ses conquêtes à des végétaux, des fruits pour ce qui est de Jicky, alors qu'il compare le corps de Lou à une herbe¹⁶¹. Ces comparaisons laissent entrevoir un certain goût de Lee pour la douceur du corps féminin, qu'il n'assimile qu'à des choses agréables.

II.1.2. La poésie et l'art de la suggestion.

Dans *L'Écume des jours*, l'acte sexuel n'est pas montré, il est seulement suggéré. La nuit de noces de Colin et Chloé par exemple, où la description du lit laisse tout deviner : « Il ne restait sur le lit qu'un drap, celui de dessous, le reste avait voltigé dans toute la pièce. »¹⁶² Contrairement aux romans signés Vernon Sullivan, il y a même une certaine pudeur dans la façon de parler des rapports sexuels entre les époux, comme le montre cette conversation entre Colin et Chloé :

Qu'est-ce que tu veux qu'on fasse, ma Chloé? Demanda Colin.

-S'embrasser, dit Chloé.

-Sûr!... répondit Colin. Mais après?

-Après, dit Chloé, je ne peux pas le dire tout haut. ¹⁶³

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 117

¹⁵⁸ *Ibid.*, p.148

¹⁵⁹ *J.C.V.T.*, p.28

¹⁶⁰ *Ibid.*

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 101

¹⁶² *E.J.*, p. 115

¹⁶³ *Ibid.*, p. 131

L'Écume des jours est certainement le roman le plus poétique de Boris Vian, le seul dans lequel les termes comme « baiser », « culbuter », ou d'autres encore, ne sont pas présents, à la différence des romans signés Sullivan ou encore de *L'Arrache Cœur*. Tout est évasif, rien n'est explicitement donné. Cela dépend sûrement de la psychologie des personnages de ce roman. Tous sont assez timides, à l'exception de Chick et de Nicolas. Il est donc normal que les actes sexuels ne soient pas explicités, que ce soit par les personnages timides, ou par les autres, qui respectent leurs amis.

Le plus timide des personnages de *L'Écume des jours* est Colin. Il est rêveur et n'a aucune expérience avec les femmes, ce qui explique son bégaiement lorsqu'Isis lui présente Chloé. Dans le domaine sexuel, il n'a aucune initiative, c'est Chloé qui prend les devants à chaque fois. Mais là encore, Boris Vian le montre de façon assez subtile, le fait simplement deviner à son lecteur :

Colin était étendu à plat ventre, les bras autour de son traversin, et bavait comme un vieux bébé. Chloé se mit à rire et s'agenouilla à côté de lui pour le secouer vigoureusement. Il se réveilla, se souleva sur les poignets, s'assit et l'embrassa avant d'ouvrir les yeux. Chloé se laissait faire avec complaisance et le guidait vers les places de choix. ¹⁶⁴

Dans cet exemple, c'est bien la jeune femme qui prend l'initiative de réveiller son mari pour faire l'amour, et non l'inverse. Le roman est donc à l'image de Colin. Tout est dans la suggestion, dans la pudeur qui est un trait de caractère du protagoniste.

Il en va de même lorsque Chick raconte à Colin sa rencontre avec Alise, puisqu'au moment de dire ce qu'il s'est passé à la fin de la journée, Chick déclare, sous la forme d'une litote, que « c'était l'heure d'aller au lit... »¹⁶⁵ Le même procédé est utilisé dans le discours de Nicolas, le lendemain du mariage de Colin et Chloé. En effet, plutôt que d'expliquer clairement ce qu'il a fait la nuit précédente avec Isis et ses cousines, il dit seulement : « le lit d'Isis est très grand... il y avait encore une place. Je n'ai pas voulu vous réveiller, alors j'ai dormi avec elles. »¹⁶⁶ Il n'y a, dans ce roman, aucune description de coït, l'auteur préférant sans doute laisser au lecteur une part d'imagination.

De même, l'acte sexuel est mimé par une danse, le bigle moi. Si l'on décompose le nom de cette danse, il est possible de constater qu'il est formé de l'impératif du verbe « bigler », qui en

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 116

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 34

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 117

argot signifie « regarder quelqu'un ou quelque chose avec curiosité, avec insistance ou avec envie »¹⁶⁷ et du pronom personnel « moi », ici à la forme tonique. Le nom de cette danse est donc une invitation aux approches d'une personne, généralement de sexe opposé. Et c'est Nicolas, cuisinier et ami de Colin qui va expliquer cette danse et sa technique au jeune homme, puis lui en faire la démonstration.

En l'espèce, dit Nicolas, le danseur et la danseuse se tiennent à une distance assez petite l'un de l'autre et mettent leur corps en ondulation suivant le rythme de la musique. [...] Il se produit alors [...] un système d'ondes statiques présentant, comme en acoustique, des nœuds et des ventres. Les professionnels du bigle moi, poursuit Nicolas, réussissent parfois à installer des foyers d'ondes parasites en mettant séparément en vibration synchrone certains de leurs membres. [...] Avec un air lent, on peut arriver à régler l'ondulation de telle sorte que le foyer fixe se trouve à mi-hauteur des deux partenaires : la tête et les pieds sont alors immobiles. ¹⁶⁸

Il s'agit là d'un exposé théorique sur la façon de pratiquer cette danse, mais Nicolas parvient tout de même à faire ressortir l'aspect sexuel du bigle moi. L'expression « ondes parasites » qu'il utilise signifie bien entendu « désir sexuel ». Toutes ces allusions gênent légèrement Colin, puisqu'il rougit¹⁶⁹. Mais si le lecteur ne parvient pas à deviner que cette danse est, en quelque sorte, un acte sexuel, Boris Vian éclaircit cela à la fin du chapitre :

Il m'a même dit qu'il avait fait ça il y a dix-neuf ans...

- Votre nièce a dix-huit ans? Demanda Colin.

- Et trois mois! Conclut Nicolas. ¹⁷⁰

Le caractère sexuel du bigle moi est donc explicité, puisque cette danse est à l'origine de la naissance d'Alise. Cette danse choque Colin, alors puceau et dénué de toute connaissance de l'acte sexuel. Cela explique donc le fait que le jeune homme rougisse lorsque Nicolas lui explique comment pratiquer cette danse. C'est comme si celui-ci expliquait à Colin comment faire l'amour à une femme.

¹⁶⁷ <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=317556345>

¹⁶⁸ E.J., p. 50-52

¹⁶⁹ Cf *Ibid.*, p. 53

¹⁷⁰ *Ibid.*

II.1.3. L'humour.

Boris Vian ne manque pas d'humour dans la façon d'aborder la sexualité de ses personnages, notamment lorsqu'il parle de l'homosexualité. Les frères Desmarais et Amadis Dudu dénigrent les hétérosexuels dans leurs discours, par jeux d'antiphrases.

Ainsi, à Coriolan qui avoue à son frère qu'il trouve Chloé jolie au point de vouloir lui toucher la poitrine, Pégase répond : « Quel salaud tu fais! Conclut-il avec énergie. Tu es plus vicieux que n'importe qui... Un de ces jours, tu vas te marier avec une femme... »¹⁷¹

Il se moque des hétérosexuels comme ceux-ci se moquent des homosexuels. Il y a donc un certain retournement de situation, cependant ironique. Il y aurait ainsi une sorte de rejet de l'hétérosexuel par l'homosexuel, comme si se constituait peu à peu une sorte de communauté. Ainsi, Boris Vian devine ce qui va se passer dans les années qui vont suivre. En effet, en 1954 naît la première organisation homosexuelle française avec la création du journal *Arcadie*, par André Baudry. Ce journal « va permettre à beaucoup d'homosexuels français de découvrir qu'ils ne sont pas les seuls au monde et les abonnés vont constituer une communauté. »¹⁷² *Arcadie* va par la suite organiser des banquets où peuvent se retrouver les abonnés au journal, excluant les hétérosexuels. De plus, les endroits réservés aux homosexuels qu'il y avait dans les années 1930 et qui sont revenus après la répression due à la Seconde Guerre Mondiale et au régime de Vichy, peuvent renforcer cette idée de communauté homosexuelle.

Les hétérosexuels sont aussi la cible d'Amadis Dudu, comme le montre son discours devant Angel. Tout d'abord, les homosexuels ayant été mariés sont pour lui une source de dégoût : « Lardier est répugnant. D'ailleurs, il a été marié. »¹⁷³ Ce qui explique pourquoi il ne s'intéresse pas à lui mais à Dupont. Du reste, il demeure incompréhensif lorsqu'Angel lui dit aimer Rochelle : « Comment pouvez-vous aimer une femme? [...] C'est inconcevable! Ces choses molles qu'elles ont partout. Ces espèces de replis humides... »¹⁷⁴ Voilà donc comment il considère les femmes, et ce qui le répugne au plus haut point chez elles. Cependant, s'il se moque des hétérosexuels, il ne manque pas d'humour concernant sa situation : « Je vous ai dit ça confidentiellement. De femme à homme. »¹⁷⁵ Cette dernière expression montre bien qu'il sait

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 93

¹⁷² Cf <http://www.hexagonegay.com/50.html>

¹⁷³ *A.P.*, p. 172

¹⁷⁴ *Ibid.*

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 173

pratiquer l'auto-dérision.

Cependant, Boris Vian se moque des homosexuels de ses romans, avec des petits détails qui semblent anodins. En effet, lorsqu'il décrit les frères Desmarais pendant qu'ils se préparent pour le mariage de Colin et Chloé, et ne néglige pas de signaler que leur tenue est dotée de « culottes spéciales, à braguettes en arrière. »¹⁷⁶ Ce type de culotte n'existe pas dans la réalité et Boris Vian l'invente afin de se moquer des deux frères, et des homosexuels en général.

La bestialité avec laquelle l'auteur évoque les relations sexuelles dans *L'Arrache Cœur* peut également être interprétée comme une touche humoristique, et ce, dès les premières pages du roman.

Celles des étables qui n'étaient pas occupées abritaient la paille, le grain et les réserves de fourrages. Dans un réduit spécial, bien aménagé, on culbutait les filles de ferme. La cour elle-même était pavée de granit gris coupé de bandes bien entretenues de cette herbe cylindrique et spongieuse qui bordait aussi la route.¹⁷⁷

Cet exemple décrit le fait de « culbut[er] les filles de ferme » comme une coutume locale, une sorte de tradition, mais en même temps, un lieu commun. Tout comme la secrétaire et son patron, l'hôtesse de l'air et un passager ou encore l'infirmière et le patient, le fermier qui couche avec la fille de ferme est un cliché masculin. Cela n'est pas surprenant puisque ce sont des romans écrits par un homme. Le verbe ici utilisé, « culbuter », chosifie la femme, en fait l'objet sexuel de l'homme.

Mais la bestialité de l'acte sexuel se retrouve également plus loin, dans la relation qu'entretiennent Jacquemort et Culblanc. En effet, lorsque celle-ci parle du coït à venir, ou du moins qu'elle attend, elle utilise le verbe « monter », plus courant lorsque que l'on parle d'animaux : « Vous me montez ou non? »¹⁷⁸ ou encore « Oh! Dit la bonne, il me monte. »¹⁷⁹ De même, la position adoptée par Culblanc lors de leurs relations sexuelles est assimilée à la reproduction animale. Mais si Culblanc adopte un vocabulaire bestial pour parler de ce qu'elle fait avec Jacquemort, celui-ci préfère les termes qui chosifient la femme. Ainsi dit-il au maréchal-ferrant : « Je vais troncher votre bonne »¹⁸⁰, ce qui fait de la jeune femme l'objet sexuel de Jacquemort, comme elle l'a été pour le maréchal-ferrant. Le fait d'animaliser l'acte sexuel est donc, là encore, un trait d'humour de la part de Boris Vian qui, en ayant recours à ce procédé, se moque des paysans¹⁸¹.

¹⁷⁶ *E.J.*, p. 92

¹⁷⁷ *A.C.*, p. 34

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 75

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 89

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 132

¹⁸¹ *Supra.*, p. 5

Boris Vian fait également preuve de beaucoup d'humour concernant les noms qu'il donne à ses personnages, ou à certaines villes. Parmi les personnages dont les noms prêtent le plus à sourire, il y a Culblanc et Nèzrouge. Les prénoms de ces deux bonnes mettent en évidence une caractéristique physique, les fesses pour la première, le nez pour la seconde. Culblanc, que Jacquemort culbute régulièrement avant de la laisser pour aller voir Nèzrouge, ne fait l'amour qu'en levrette, ce qui ne laisse qu'une partie de son corps visible à son partenaire, son postérieur. Le fait qu'il soit blanc peut laisser penser que, contrairement aux autres bonnes, elle ne couche pas avec tous les hommes du village. D'ailleurs, le prénom de la jeune fille peut être rapproché de celui d'un personnage des *Onze mille verges*, de Guillaume Apollinaire. En effet, dans son roman, Apollinaire a nommé un de ses personnages féminins Culculine d'Ancône, nom qui présente au lecteur la prédestination de la jeune femme aux rapports sexuels, quels qu'ils soient. La jeune femme est effectivement ouverte à toute expérience sexuelle, son comportement est le type même de celui de la nymphomane, ses idées tournées vers un seul objectif, le sexe, ce qui explique le choix de ce prénom de la part de Guillaume Apollinaire.

Le nom de Nèzrouge reprend aussi une caractéristique physique, mais contrairement à Culblanc, cette caractéristique ne relève pas du domaine sexuel. Quand on voit quelqu'un avec un nez rouge, c'est à son attirance pour l'alcool que l'on pense en premier, et non à autre chose. Mais dans le cas présent, ce n'est pas d'une alcoolique qu'il s'agit, mais encore d'une bonne à tout faire. Elle ne s'occupe pas seulement de l'intérieur de la maison du forgeron, mais aussi de lui jusqu'à ce qu'il la délaisse pour s'occuper de son androïde. Elle devient alors l'objet sexuel de Jacquemort, son nouveau sujet à psychanalyser, même s'il ne le fera jamais, préférant coucher avec elle plutôt que l'écouter raconter sa vie.

Boris Vian met aussi beaucoup d'humour dans le nom de la ville où va se passer le principal de l'intrigue de *J'irai cracher sur vos tombes*, Buckton. Cette ville, qui existe véritablement, n'a pas été choisie par hasard par Boris Vian. En effet, en anglais, *buck* signifie « étalon », et *ton* signifie « une tonne ». L'étalon étant connu pour ses compétences de reproducteur, il n'est pas étonnant que Boris Vian ait choisi cette ville comme lieu de l'intrigue de son roman. Il en va de même pour Prixville, où résident les sœurs Asquith, puisqu'en anglais, « prix » désigne le sexe masculin. Là encore, le nom de cette ville a une forte connotation sexuelle.

II.1.4. La violence.

Malgré ce qui a été dit précédemment, il faut noter une certaine violence dans la façon

dont Boris Vian parle de l'acte sexuel. Cette violence n'est présente que dans les romans signés Vernon Sullivan. En effet, dans ces roman, il n'est pas uniquement question d'actes sexuels entre deux personnes consentantes, il y est aussi question du viol. Celui de Lou Asquith par exemple, dans *J'irai cracher sur vos tombes*. Même si au départ, c'est elle qui lui parle d'une relation sexuelle, qui lui demande « Est-ce que vous allez me baiser »¹⁸², il l'attache à l'aide d'une corde après avoir reçu un coup de revolver. Il lui arrache ses vêtements, la frappe avec une grande violence puisqu'il dit « Je lui ai appliqué mon point sur la mâchoire. [...] Je l'ai giflée à mort. »¹⁸³ L'acte en lui-même est d'une extrême violence :

Je l'ai mordue en plein entre les cuisses. J'avais la bouche remplie de ses poils noirs et durs ; j'ai lâché un peu et puis j'ai repris plus bas, où c'était plus tendre. Je nageais dans son parfum, elle en avait jusque-là, et j'ai serré les dents. Je tâchais de lui mettre une main sur la bouche, mais elle gueulait comme un porc, des cris à vous donner la chair de poule. Alors j'ai serré les dents de toutes mes forces, et je suis entré dedans. J'ai senti le sang me pisser dans la bouche et ses reins s'agitaient malgré les cordes.¹⁸⁴

Non content de l'avoir giflée violemment, il lui impose quelque chose d'horrible. Lee mord jusqu'au sang la partie la plus sensible du corps de la jeune fille, ce qui lui procure du plaisir puisqu'il éjacule dans son slip. Par cela, Lee est un homme sadique, pour qui faire du mal à une femme est une source de plaisir, d'excitation.

Mais s'il viole Lou alors qu'elle est encore vivante, il le fait *post-mortem* avec Jean. En effet, il la tue après lui avoir raconté l'histoire de son frère, après lui avoir avoué qu'il avait plus d'un huitième de sang noir, mais l'assassinat est moins violent que celui de Lou. Il l'étrangle et finit son œuvre au pistolet. Elle n'est donc pas assez « amochée » pour qu'il n'ait pas envie d'elle :

Je l'ai retournée pour ne plus voir sa figure, et, pendant qu'elle était encore chaude, le lui ai fait ce que je lui avais fait déjà dans sa chambre.¹⁸⁵

Son désir de domination qu'il a déjà pu assouvir avec la jeune femme arrive donc à son comble, puisque même si elle est morte, il a besoin de se sentir supérieur, de la prendre de force, chose qu'il n'a jamais faite dans la mesure où elle était une proie facile.

Plus que dans les actes, la violence se trouve également dans les termes utilisés, ou dans

¹⁸² *J.C.V.T.*, p. 121

¹⁸³ *Ibid.*, p. 123

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 123-124

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 133

certaines considérations. En effet, si Boris Vian évoque l'acte sexuel de façon poétique dans *L'Écume des jours*, il en parle en ces termes : « baiser », « troncher » par exemple dans ses autres romans. Dans ces-derniers, les actes sont décrits avec des termes plus crus, les scènes sont dénuées de tout sentiment, puisqu'il ne s'agit en général que d'une simple copulation et non d'un acte d'amour.

Les homosexuels sont une cible de cette violence verbale. Considérés comme étant des « tatas » dans *Elles se rendent pas compte*, mais aussi comme une sous-race, en quelque sorte dans *L'Automne à Pékin*, ils sont vus avec une certaine ironie par l'auteur, qui cache son point de vue, mais aussi celui de certains de ses contemporains, derrière ses personnages. Aussi les homosexuels haut placés dans la hiérarchie d'une entreprise se voient dénigrés par leurs employés, comme Amadis Dudu qui voit son autorité remise en question par deux des ouvriers du chemin de fer, ou par Anne.

De même, il est possible de constater une certaine violence dans les termes qu'utilise Angel dans *L'Automne à Pékin*, pour parler de Rochelle. Si au début du roman il vouait un amour sans limites à la jeune femme, plus le temps passe, plus il change d'opinion. Elle passe aux yeux du jeune homme de la femme adorée à une simple femme, voire à un simple objet :

Il est absolument inutile de formuler des commentaires obscènes à l'égard d'une fille qui, à tout prendre n'est qu'un trou, du poil autour, et qui...¹⁸⁶

La femme est donc dépersonnalisée pour ne devenir qu'un trou, un espace creux qui ne sert qu'à assouvir les pulsions sexuelles des hommes. Cette remarque d'Angel justifie le terme qu'il utilise dans une grande partie du roman pour parler de son envie de posséder Rochelle, « baiser ». C'est comme s'il faisait tout d'un coup abstraction de ses sentiments et de son romantisme pour devenir comme Anne, ne penser qu'à ses envies sexuelles. La violence des propos tenus par Angel résulte de la colère du jeune homme, de sa jalousie et de son impuissance à avoir la femme qu'il veut, qu'il aime.

II.2. Les influences américaines.

Les influences américaines dans l'œuvre de Boris Vian se remarquent notamment dans

¹⁸⁶ A.P., p. 188

les romans signés Vernon Sullivan. En effet, derrière ce pseudonyme Boris Vian a fait naître un écrivain américain que Jean d'Halluin aurait rencontré en juillet 1946¹⁸⁷, et dont l'auteur de *L'Écume des jours* se fait le traducteur. Il faut également souligner que Boris Vian a fait la traduction de plusieurs romans noirs américains, comme ceux de Faulkner par exemple. Boris Vian va ainsi aborder des thèmes courants dans la littérature américaine de l'époque. Il va donc être question ici du roman noir, genre duquel se rapprochent les œuvres de Sullivan, mais aussi d'un thème récurrent dans ses romans, celui de la place des Noirs dans la société américaine de ces années-là.

II.2.1. Le roman noir.

Le roman noir est un genre qui est né à partir du roman policier. Toutefois, certains points les séparent. En effet, si dans un roman policier le meurtrier n'est connu qu'à la fin, après les investigations d'un détective, tel Hercule Poirot, héros créé par Agatha Christie. De même, alors que le roman policier relève de la fiction, de la pure invention de l'auteur, le roman noir, quant à lui, est « généralement inspiré de faits ou de circonstances véridiques. »¹⁸⁸ Il est donc en quelques sortes le reflet de la société américaine de l'époque, en décrivant par exemple la prohibition qui a duré de 1919 à 1933 et que William Faulkner a évoqué dans *Sanctuaire*, ou encore, pour certains, la ségrégation présente jusqu'en 1954. Boris Vian s'inspire de Faulkner, auteur dont se fit le traducteur, mais aussi d'autres romanciers américains pour « publier des parodies des romans noirs de Hammett, violents et érotiques, sous le pseudonyme de Vernon Sullivan. Il choisit des titres volontairement agressifs comme *J'irai cracher sur vos tombes* et *Les morts ont tous la même peau* qui lui valurent quelques procès retentissants. »¹⁸⁹ Mais même si ces romans sont qualifiés de parodies par Marc Lits, ils n'en sont pas moins dépourvus de matières et thèmes courants dans ce type de romans, comme la violence par exemple.

II.2.2.1. La violence.

À la différence du roman policier, le roman noir ne se prive pas de décrire des actes

¹⁸⁷ Cf préface de *J.C.V.T.*, p. 9

¹⁸⁸ Alain Lacombe, *Le roman noir américain*, Paris : Union Générale d'Éditions, 1975. Collection « 10/18 », p. 45

¹⁸⁹ Marc Lits, *Le roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*. Liège : éditions du Céfal, 1999. p. 58

violents. En effet, « la violence n'est pas uniquement l'acte ultime et sans remède, elle est un mode de comportement »¹⁹⁰ des personnages. Toute l'intrigue de ces romans est basée sur la violence. Boris Vian suit cette typologie dans ses romans signés Vernon Sullivan. L'intrigue de *J'irai cracher sur vos tombes* est basée sur la vengeance. Lee Anderson souhaite se venger des Blancs, parce que son jeune frère, qui était noir, est mort après s'être fait battre par des Blancs. Suivant le dicton « œil pour œil, dent pour dent », Lee Anderson va se venger de façon violente, répondant au meurtre de son frère par le meurtre de deux jeunes filles blanches, issues d'une riche famille. Il va donc faire justice lui-même, à défaut d'avoir pu compter sur la justice nationale.

Le roman noir introduit le meurtre dans son récit, pas seulement son évocation et une description visant à résumer comment l'assassin a procédé, il le décrit en train de se faire, et il met le lecteur en position de voyeur, comme si celui-ci assistait réellement à la scène. En ce point, Boris Vian ne déroge pas à la règle, décrivant ainsi la violence qui règne aux U.S.A à l'époque, du fait de la différence faite entre les Noirs et les Blancs. Le fait de mettre le lecteur en position de voyeur permet de le mettre en situation, peut-être pour faire naître une certaine compassion, notamment lorsqu'il s'agit de meurtre ou lynchage d'un Noir par un Blanc, mais aussi pour le mettre face à une certaine réalité. Dans *J'irai cracher sur vos tombes*, le lecteur voit Lee Anderson commettre ses meurtres, et même plus que cela, il sait ce qu'il ressent, puisque le roman est écrit à la première personne. « Le roman noir décrit le meurtre comme un acte brutal. »¹⁹¹ Brutalité présente dans ce roman de Boris Vian, comme en témoigne la scène du meurtre de Lou Asquith :

À la fin, je me suis mis à lui taper dessus, juste avec mon poing droit d'abord, sur la mâchoire, j'ai senti ses dents se casser et j'ai continué, je voulais qu'elle s'arrête de crier. J'ai tapé plus fort, et puis j'ai ramassé sa jupe, je la lui ai collée sur la bouche et je me suis assis sur sa tête. [...] alors, je me suis levé pour la terminer à coups de pied, et j'ai pesé de tout mon poids en mettant un soulier en travers de sa gorge.¹⁹²

L'auteur insiste bien sur la violence de l'acte, qui aurait pu, comme pour Jean Asquith, s'avérer être un étranglement suivi d'une exécution au pistolet. Lee s'est acharné sur sa victime, il a commencé par la frapper au poing avant de se servir de ses pieds. Il l'a battue à mort, s'est défoulé de sa colère et de sa haine des Blancs. Le fait de se servir de son physique pour tuer Lou change de la tradition du roman noir. En effet, « les armes utilisées dans les romans noirs n'ont guère d'action différée : le colt – le fusil – le poignard – le couteau – et divers autres engins [...] sont autant de moyens pour

¹⁹⁰ Alain Lacombe, *Le roman noir américain*, p. 113

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 120

¹⁹² *J.C.V.T.*, p. 124

tuer dans un face à face avec la victime. »¹⁹³ Boris Vian fait ainsi de son héros un homme qui n'a pas seulement un physique impressionnant, mais aussi une force incroyable, surtout quand elle est mêlée à de la colère et à l'envie de vengeance qui le hante depuis le début du roman.

La violence, dans les romans noirs, est souvent assimilée à la différence raciale, présente à l'époque aux États-Unis, où « le Noir [est] un gibier traqué par la société blanche. »¹⁹⁴ En effet, ce thème est récurrent dans les romans noirs, et Boris Vian s'en sert dans ses romans signés Vernon Sullivan. Dans *Les morts ont tous la même peau*, Dan, homme blanc qui a réussi dans la vie et l'a menée comme tous les hommes de race blanche, tue son frère noir, Richard, de peur que l'on découvre ses origines, et donc perdre tout ce qu'il a pu construire, à commencer par sa famille. C'est également la différence raciale qui alimente la soif de vengeance de Lee Anderson. Ainsi, « la sauvagerie, chez les protagonistes, est presque toujours couplée d'un idéal moral »¹⁹⁵, idéal moral qui est, dans les deux cas, celui de la fin du racisme pour que Blancs et Noirs vivent ensemble dans la paix et la tolérance.

Dans *Elles ne se rendent pas compte*, la violence est d'un autre ressort. En effet, il s'agit d'un combat manichéen où les bons sont les frères Deacon, qui veulent sortir leur amie Gaya de l'influence de la drogue, et où les mauvais font partie de la bande de Louise Walcott, une bande de dealers. Violence qui va du simple coup de poing aux échanges de balles, en passant par le rasoir. Ainsi, Francis Deacon se fait « passer à tabac » par des amis de Gaya, qui veulent savoir ce qu'il a fait de l'argent qu'il a volé à son amie, pour qu'elle ne puisse pas s'acheter de la drogue. Interrogatoire forcé, torture pour que le jeune homme, attaché sur une chaise, passe aux aveux, chose que l'on peut retrouver dans certains films américains :

Moi, à part ça, j'ai la cafetière en compote et je suis attaché sur une chaise. Système suranné.

-Francis, dit Gaya, où as-tu mis les dix mille dollars?

-Lesquels? Je demande.

Tiens, ça me fait mal quand je parle.

-Ceux qui étaient dans son sac, sale ordure, me dit le grand blond.

Il ajoute un coup de pompe dans le nez. [...] Il n'est pas content et je reçois un second coup sur le blair, mais ça ne fait rien, je veux être de la distribution, moi aussi. [...] Bing! Je prends un coup de pied de chaise sur la joue droite. Salaud. C'est Le May. J'ai idée que mon os a craqué. Je crache rouge. Ça fait mal. ¹⁹⁶

¹⁹³ Alain Lacombe, *Le roman noir américain*, p. 121

¹⁹⁴ Gilbert Pestureau, « Souvenirs de lectures anglo-saxonnes », in *Obliques*, n° 8/9 spécial, 1976. p. 172

¹⁹⁵ Marc Saporta, *Histoire du roman américain*, p. 258

¹⁹⁶ *E.S.R.C.*, p. 57-58

Ici, Boris Vian montre avec quelle violence Richard Walcott et Ted Le May agissent pour obtenir les informations qu'ils désirent. Cela commence par une question simple de Gaya, l'amie de Francis, mais comme le jeune homme ne donne pas de réponse satisfaisante, les deux hommes qui sont avec elle emploient la force puisqu'ils lui donnent des coups de pied, puis de chaise. En vain, puisque Francis ne dira rien.

La violence n'est pas qu'une affaire d'homme, puisque Louise Walcott emploie les mêmes moyens. En effet, elle émascule John Payne, ami des frères Deacon à qui ils ont confié Donna :

Il est allongé à côté de Donna, les bras liés derrière le dos, comme elle et moi, sa figure est blanche. Il est vêtu de clair. Son pantalon est taché de sang. Une énorme tache, monstrueuse. ¹⁹⁷

Émascultation qui a provoqué sa mort. Ainsi, Louise Walcott est elle quelqu'un de cruel, elle est aussi cruelle que peuvent l'être les hommes. Elle est l'image de la femme castratrice, au sens propre de l'expression puisqu'elle le prive de ses organes génitaux, ce qui la fait rire et la fait constater que les hommes « ne peuvent pas vivre sans ça. »¹⁹⁸ Sorte de mépris qui s'explique par le fait qu'elle est homosexuelle, acte qui témoigne de sa haine envers les hommes. D'ailleurs, priver les hommes de leurs organes génitaux semble être une sorte de tradition pour la jeune femme, puisque Donna le suggère au début du roman, en disant :

Je vais pas vous tirer dessus, elle dit, parce que je préfère que Louisa s'en occupe elle-même... mais quand vous serez passés par ses pattes, vous pourrez toujours arrêter les femmes sur la route... Elles risqueront plus rien... là, vous pourrez vraiment vous habiller en gonzesses. ¹⁹⁹

La violence féminine est également présente dans *L'Écume des jours*, que Boris Vian a signé de son propre nom, et qui n'est pas directement influencée par le roman noir américain. Elle est incarnée par le personnage d'Alise, qui tue « Jean-Sol Partre » et de nombreux libraires d'une façon assez spéciale et violente. En effet, pour les éliminer, elle n'utilise pas un pistolet ou autre arme à feu comme il est coutume de le voir dans les romans noirs, mais un objet nommé « l'arrache cœur ». Elle arrache le cœur de « Jean-Sol Partre » tout comme celui-ci, par son influence et la passion qu'il fait naître chez Chick, lui a brisé le sien. Cela relève de sa jalousie, puisqu'elle a vu « Jean-Sol Partre » s'immiscer peu à peu dans la vie de Chick, au point qu'elle en a été évincée,

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 162-163

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 165

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 101

jalousie qui a entraîné une volonté de vengeance. Pour ce faire, non seulement elle va tuer l'écrivain, mais aussi tous les libraires qui vendent ses œuvres et autres objets lui ayant appartenu. Elle va même mettre le feu aux librairies, afin d'effacer toutes traces de « Jean-Sol Partre ». Cette folie incendiaire est le résultat d'une grande colère, mais aussi d'une grande tristesse de la part de la jeune fille. Elle souhaite que « Jean-Sol Partre » soit oublié par tous, comme elle a été oubliée par Chick. Ainsi, contrairement aux personnages évoqués précédemment, elle ne s'attaque pas qu'aux êtres humains, mais aussi à du matériel, pour donner un sens à ses actes.

II.2.2.2. Les femmes.

La femme est également présente dans les romans noirs, et ce, à travers plusieurs stéréotypes. Tout d'abord, la femme fatale, liée chez Boris Vian à la femme-enfant. Lou Asquith par exemple, qui est « une nouvelle variante de la femme fatale. »²⁰⁰ Âgée de quinze ans, elle se comporte déjà comme une femme d'âge mûr. De ce fait, il serait possible de la comparer à la Lolita de Vladimir Nabokov, « nymphette » encore plus précoce que Lou, sexuellement parlant, puisqu'elle est âgée de douze ans.

Elle avait des cheveux bruns qu'elle ramenait tout d'un seul côté de la tête, et des yeux jaunes de chat sauvage dans une figure triangulaire assez pâle.²⁰¹

Son physique et sa façon de se coiffer font partie du stéréotype de la femme fatale des années 1940-1950. Élégance due à son milieu social, et qui va jusque dans ses tenues de nuit. En effet, lorsque Lee vient lui rendre visite le premier soir de son séjour chez elle, il peut constater qu'elle « portait un ravissant déshabillé blanc qu'elle avait dû voler à une Vargas Girl. Visiblement, sa tenue comprenait également un soutien-gorge de dentelle et une petite culotte assortie »²⁰², qu'elle était parfumée, très bien maquillée, et toujours coiffée avec les cheveux d'un côté. Il faut rappeler qu'une Vargas Girl est en réalité une femme peinte nue ou en sous-vêtements, œuvre d'Alberto Vargas, qui était régulièrement présente dans les numéros du magazine *Playboy*²⁰³, femme également appelée pin-up, dont il faut tout de même faire un historique afin de comprendre ce phénomène :

²⁰⁰ Michel Rybalka, *Boris Vian, essai d'interprétation et documentation*, p. 145

²⁰¹ *J.C.V.T.*, p. 38-39

²⁰² *Ibid.*, p. 86

²⁰³ Cf http://www.sfae.com/index.php?ID=3&action=gallery&status=show_artist

La première pin-up fut imprimée dès 1897 dans le magazine américain Life. Dès le début, les pin-up girls connurent un succès auprès des hommes aussi bien que des femmes. Celles-ci incarnaient en effet une nouvelle représentation de la Femme, sophistiquée et libérée. [...] L'apogée de la pin-up a lieu dans les années 50. La deuxième guerre mondiale a permis l'expansion du phénomène grâce aux GI qui emmenaient leurs pin-up préférées dans leur paquetage. Certains pilotes ornaient même leur avion de ces splendides créatures de peinture.²⁰⁴

Voilà donc comment l'Europe a connu le phénomène de la pin-up. Mais il faut également citer Boris Vian, qui, dans le numéro 11 du journal *La Rue*, en donne une description :

[La pin-up] attend, la pointe des seins braquée vers le ciel à un angle de DCA, la taille réduite à sa plus étroite expression, et la croupe généreusement bombée, bien fendue; ses cheveux retombent, en vagues brillantes, sur des épaules dénudées mais chaudes – ça se sent – dont une étoffe transparente dessine la rondeur avec précision. Quand on les voit, les jambes sont longues et lisses, et l'intérieur de la cuisse souvent apparent [...]. Ceci n'est qu'un modèle de la pin-up girl. Ils en font de tous les genres.²⁰⁵

Il est facile de constater qu'entre la pin-up décrite par Boris Vian dans ce journal et la pin-up qu'est Lou Asquith, il y a une certaine différence, notamment quant à l'évocation du corps, puisque Lou n'a pas encore son corps de femme dans la mesure où elle n'est âgée que de quinze ans. De plus, une *pin-up girl*, femme épinglée au mur si l'on traduit, est un objet de fantasme masculin, tout comme Lou Asquith représente un certain fantasme pour Lee.

Par définition, la femme fatale séduit l'homme, sans toutefois se donner à lui. C'est en cela que Lou Asquith peut être assimilée à une femme fatale. Elle séduit Lee Anderson par sa tenue vestimentaire et son physique, peut-être inconsciemment au début. Elle se laisse également séduire, cède plus ou moins à ses avances, et l'instant suivant, les rejette, comme si c'était elle qui jouait avec Lee :

- Alors ne continuez pas. Ça va trop vite, avec vous, on perd tout le plaisir.
- Il ne faut pas que les choses durent trop longtemps.
- Si. Les choses agréables, ça devrait durer tout le temps.²⁰⁶

²⁰⁴ Cf <http://www.okcowboy.net/pin-up-des-filles-quon-épingle-12.html>

²⁰⁵ *Ibid.*

²⁰⁶ *J.C.V.T.*, p. 81

Cet exemple montre que c'est elle qui mène le jeu, ou du moins, que Lee la laisse faire, alors qu'en réalité, c'est lui qui joue avec elle. Ils sont en quelque sorte, deux personnages égaux dans leur comportement l'un envers l'autre, puisque quand Lou veut s'offrir à lui, il la rejette. Nonobstant, malgré son comportement, elle n'en reste pas moins une enfant, puisqu'elle est âgée de quinze ans, ce qui lui vaut l'appellation de « femme-enfant ». Selon Alain Lacombe, la femme-enfant est « un être malfaisant qui se constituera en interdit afin de mieux susciter les pulsions latentes du mâle. »²⁰⁷ Lou est donc un interdit, du fait de son âge, mais cela ne pose pas de problème à Lee, prêt à tout pour assouvir sa vengeance. La définition d'Alain Lacombe corrobore ce qu'écrivait Vladimir Nabokov dans son roman, afin de définir les nymphettes :

Il advient parfois que de jeunes vierges, entre les âges limites de neuf et quatorze ans, révèlent à certains voyageurs ensorcelés, qui comptent le double ou le quintuple de leur âge, leur nature véritable – non pas humaine, mais nymphique, c'est-à-dire démoniaque.²⁰⁸

Être malfaisant car elle joue le jeu de Lee, afin d'en savoir plus sur son plan, qui est de tuer Jean et de vivre avec elle, et elle le conduit à sa perte, après avoir averti Dexter du dessein de Lee. C'est donc à cause d'elle qu'il est arrêté et pendu. Vladimir Nabokov, quant à lui, va plus loin dans son roman, puisqu'il fait de Lolita une adolescente manipulatrice, qui fait souffrir Humbert Humbert consciemment, alors que celui-ci s'est épris d'elle et accepte tous ses caprices. Les sentiments de Humbert Humbert envers Lolita ne sont en réalité qu'une transposition de ceux qu'il avait dans sa jeunesse pour Annabelle, fille d'un couple d'amis de sa tante, rencontrée lors de vacances. Ainsi, malgré le fait qu'il vieillisse, il ne parvient à avoir de sentiments que pour des fillettes de treize ans, âge qu'avait Annabelle lorsqu'ils se sont rencontrés. Lolita est donc pour Humbert Humbert la réincarnation de son amour de jeunesse, et c'est pour cela qu'il accepte tous les caprices de sa belle-fille.

Un autre stéréotype de la femme que Boris Vian utilise dans ses romans, et pas seulement dans ceux signés Vernon Sullivan, est celui de la femme-objet, celle avec qui l'homme ne parle pas, mais assouvit ses désirs. Il est possible alors de penser à Rochelle. En effet, ses rapports avec Anne sont strictement sexuels. Ils ne parlent pas ensemble, mais parlent de leur relation à un ami commun, Angel. Femme-objet puisqu'elle ne représente pour Anne qu'une partenaire sexuelle, partenaire d'un temps à durée limitée, puisque celui-ci confie à l'abbé Petitjean qu'il compte la laisser pour aller en voir une autre : « je vais la balancer [...] Je veux voir la négresse. »²⁰⁹ La façon

²⁰⁷ Alain Lacombe, *Le roman noir américain*, p. 155

²⁰⁸ Vladimir Nabokov, *Lolita*, Paris : éditions Gallimard, 1959. Collection « Folio », p. 27

²⁰⁹ *A.P.*, p. 243-244

dont il parle de Rochelle, en utilisant le verbe « balancer », prouve bien qu'il ne la considère pas comme un être humain à part entière. Rochelle n'est pas un personnage aussi intelligent que peut l'être une femme fatale, comme Lou par exemple. Elle se contente de faire ce qu'on lui dit, ne se révolte jamais, se laisse faire en toutes circonstances. Elle est du reste très influençable, puisque Angel n'a aucun mal à la convaincre de se suicider, après qu'il ait accidentellement tué Anne. En cela, elle est vide de toute personnalité, ce qui la fait ressembler encore plus à un objet, une chose insignifiante, « un trou, du poil autour »²¹⁰ comme le dit Angel.

La femme fatale est, dans les romans de Boris Vian, associée à la femme-enfant, comme cela a été montré avec l'exemple de Lou Asquith. Aucune autre héroïne de ses romans, qu'ils soient signés Vernon Sullivan ou Boris Vian, ne peut être qualifiée de femme fatale. Lou est la seule à jouer avec un homme et ses envies de possession. Si Boris Vian ne se contente pas de la femme fatale telle qu'il est coutume de la trouver dans un roman ou un film, c'est peut-être pour innover, pour sortir des normes du roman noir qu'il tente d'imiter, pour que sa femme fatale soit une femme-enfant et rajoute une dimension, celle de l'interdit :

Il fallait bien tenter d'être audacieux, comme l'avait dit Jean d'Halluin, dans l'« épate bourgeois ». Plus jeunes donc. [...] Les privés de la Série Noire passaient leur vie à croiser des femmes dotées de superbes poitrines? L'époque était à l'érotisme mammaire et aux fantasmes de Vargas? Cela allait bien au faussaire de Saint-Jean-de-Monts. À chaque description, les détails du soutien-gorge, du sweat-shirt entrouvert, des plis d'une jupe retroussée en haut d'une cuisse. Une obsession de lingerie très dans l'époque des polars – et déjà présente dans *Vercoquin* – mais toujours accolée, là, à l'insistance de la jeunesse de ces corps que le tissu découvrait.²¹¹

L'auteur ne fait que changer un peu les règles du roman noir, qui faisaient des femmes fatales des femmes forcément très bien formées, alors que lui se sert d'une adolescente pour remplir ce rôle.

II.2.2. La questions des Noirs aux U.S.A dans les années 1940-50.

La question des Noirs aux U.S.A est un sujet qui fâche, notamment au début du XX ème siècle. Les Noirs ont débarqué au Nouveau Monde au XVIIème siècle, époque des colonies européennes dont ils sont devenus les esclaves, dans les champs de coton pour le sud du pays, dans

²¹⁰ *Ibid.*, p. 188

²¹¹ Philippe Boggio, *Boris Vian*. p. 164

les commerces ou dans des familles riches dans le Nord. L'esclavage des Noirs est légal jusqu'en 1863, année où Abraham Lincoln est élu président et où il décide d'abolir l'esclavage. Entre 1868 et 1870, deux amendements de la constitution américaine furent mis en place en faveur des Noirs. Le premier amendement accorde aux Noirs des droits civiques, et le second leur donne l'égalité devant la loi, les mettant ainsi au même niveau que les citoyens blancs. C'est à partir de ce moment que les choses vont changer. Les Blancs n'acceptent pas de voir leur autorité sur les Noirs diminuée, n'arrivent pas à admettre qu'ils soient considérés comme leurs égaux alors que pour eux, ils restent toujours une « sous-race ». Un racisme viscéral, violent et souvent criminel va donc naître. Il est possible de penser alors à la société secrète du Klu Klux Klan, née dans le Tennessee en 1865, dont la spécialité était de terroriser les Noirs, de les lyncher et de les tuer. Cette organisation est la preuve du violent racisme présent à cette époque aux États-Unis, racisme visant à empêcher les Noirs de profiter de leurs droits civiques, nouvellement acquis.

Bien que considérés comme égaux aux yeux de la loi, les Noirs et les Blancs formaient deux sociétés distinctes, ne vivaient pas ensemble, et ce depuis une décision datant de 1896 et de l'affaire Plessy contre Ferguson. Mais cela va changer peu à peu :

Dès 1944, puis en 1946 et en 1948, [les Noirs] attaquent en justice les tenants de la ségrégation et obtiennent quelques satisfactions. Le tournant décisif est pris en 1954 : alors que la Cour Suprême avait toléré la ségrégation raciale au nom d'une doctrine schématisée par la devise « séparés mais égaux », elle affirme, en son arrêt du 17 mai 1954, que la ségrégation dans les écoles soumet les élèves noirs à des conditions d'inégalité intrinsèque de nature psychologique, même lorsque les établissements qui leur sont réservés sont de même qualité que ceux affectés aux Blancs – ce qui n'est pas souvent le cas.²¹²

Autrement dit, même si la devise était « séparés mais égaux », cela n'était pas le cas, il y avait toujours une sorte d'inégalité, quelle qu'elle soit, entre Blancs et Noirs, ces derniers étant bien entendu toujours défavorisés. Les Blancs avaient du mal à considérer les Noirs, esclaves de leurs ancêtres comme leurs égaux, bien que le 14ème amendement de leur constitution l'indique, ils ne pouvaient tolérer cela, peut-être parce qu'ils ont peur de la vengeance qu'ils pourraient subir. Les Noirs vont donc lutter pour obtenir une égalité reconnue par les Blancs. L'obtention du Prix Nobel de la Paix par Martin Luther King en 1964 va encourager encore plus la population noire dans sa quête de reconnaissance, même si par la suite, cette quête va s'avérer violente, avec les mouvements des Black Muslims mené par Malcom X, et plus tard, les Black Panthers. Cet activisme permit aux

²¹² Marc Saporta, *Histoire du roman américain*, p. 248-249

Noirs l'acquisition de gains politiques durables.

Ces différences faites entre Noirs et Blancs sont la source de nombreux romans, qu'ils soient du début du XX^{ème} siècle ou de la fin. Parmi eux, *La ligne verte*, de Stephen King, paru en 1996. L'intrigue se déroule en 1932, dans une prison, et le protagoniste est un Noir condamné à mort pour un crime qu'il n'a pas commis. Mais plus proche de Boris Vian, et surtout plus susceptible de l'avoir influencé dans ses imitations de roman noir, il y a Don Tracy avec son roman *La bête qui sommeille*, paru en 1938, dans lequel le sujet du lynchage d'un Noir est présent²¹³, comme le présente la quatrième de couverture du roman :

Un petit port avec ses pêcheurs d'huîtres, son débit de boissons, ses marins, sa putain locale, et Jim, le pauvre nègre transi. Et tout à coup, la brutalité, le sadisme collectif se déchaînent et l'on assiste – sous couvert de moralisation- à un spectacle abominable, écœurant. Les atermoiements de la police locale, la lâcheté des uns, l'impuissance désespérée des autres font de ce livre un témoignage impitoyable.²¹⁴

Il faut souligner que le premier roman que Boris Vian a publié sous le nom de Vernon Sullivan date de 1946. La date de publication ne serait pas une coïncidence quand on voit le thème du roman, comme l'explique Michel Rybalka :

En 1946, en effet, à la suite d'une série de lynchages et de la politique ultra-raciste du Sénateur Bilbo, le problème noir est à l'ordre du jour.²¹⁵

J'irai cracher sur vos tombes évoque bien ce problème d'inégalité entre Noirs et Blancs, problème qui va être ici résolu par une justice personnelle, et non nationale. Tout ce roman est basé sur ce thème du lynchage, de l'inégalité, de l'impossibilité pour un Noir d'être en couple avec une Blanche, ou inversement. Mais ce n'est pas le seul, puisque un an plus tard, Boris Vian publie un autre roman avec la même trame, la même question de la différence entre Noirs et Blancs aux États-Unis, *Les morts ont tous la même peau*. Ce sujet tient donc à cœur à Boris Vian, il veut dénoncer l'inégalité présente aux États-Unis entre Blancs et Noirs, ce qu'il fait dans deux de ses romans publiés sous le nom de Vernon Sullivan.

Si Boris Vian parle de la cause des Noirs dans ses romans, c'est parce que du fait de son amour pour le jazz, musique noire par excellence, il y est sensible. Il est en effet un grand

²¹³ Cf Michel Lebrun, « Mister Sullivan », in *Le Magazine Littéraire*, Novembre 2004-Janvier 2005, p. 68

²¹⁴ Cf <http://www.polarnoir.fr/livre.php?livre=liv582>

²¹⁵ Michel Rybalka, *Boris Vian, essai d'interprétation et documentation*, p. 103

admirateur de Duke Ellington, jazzman noir américain qu'il reçoit à Saint-Germain-des-Prés. C'est pour cela qu'il fait référence à ce musicien dans *L'Écume des jours*, notamment avec le personnage de Chloé, morceau de Duke Ellington. Dans *J'irai cracher sur vos tombes*, il tente, par le biais de Lee Anderson, de faire reconnaître à des Blancs, racistes par nature, du talent musical des Noirs :

« J'ai entendu des voix qui me rappellent la vôtres, oui... c'est là... à Haïti. Des Noirs.

- C'est un compliment que vous me faites, dis-je. Ce sont les meilleurs musiciens que l'on puisse trouver.

- Ne dites pas de bêtises! Toute la musique américaine est sortie d'eux, assurai-je.

- Je ne crois pas. Tous les grands orchestres de danse sont blancs.

- Certainement, les Blancs sont bien mieux placés pour exploiter les découvertes des Noirs. »²¹⁶

Dans ce dialogue entre Lee et Lou Asquith, l'auteur fait bien transparaître la condition des Noirs et ce que les Blancs pensent d'eux. Ils ne seraient donc à l'origine de rien, tout leur est pris, comme le souligne Lee avec la dernière phrase du passage cité. Certaines classes de la société américaine de l'époque ne semblent donc pas forcément prêtes à reconnaître les droits des Noirs, et leur importance dans la culture américaine.

II.3. Les personnages caractéristiques.

Après avoir étudié les influences américaines de l'auteur, et sa manière d'évoquer la sexualité dans ses romans, il est intéressant de se pencher sur les personnages caractéristiques mis en scène par Boris Vian. Tous ces clichés sont communs à de nombreuses œuvres littéraires, et décrivent les différentes réactions des gens face à la sexualité.

II.3.1. Les séducteurs.

Dans les romans de Boris Vian étudiés, il y a de nombreux personnages qui sont des

²¹⁶ J.C.V.T., p. 79

séducteurs. Mais il est possible de distinguer deux catégories de séducteurs à partir des cas exposés par Boris Vian. Il y a donc les justiciers vengeurs, c'est-à-dire les hommes qui, même s'ils ont une cause à défendre, quelqu'un à venger, ne se privent pas de séduire de nombreuses femmes. Mais il y a aussi les « Don Juan », les hommes qui aiment séduire des femmes, qui comptent de nombreuses conquêtes à leur actif.

II.3.1.1. Les justiciers vengeurs.

Ce type de séducteurs est présent dans les romans signés Sullivan. Au début des romans dont ils sont les protagonistes, chaque personnage souhaite faire justice, que ce soit contre le racisme de la société dans laquelle il vit, ou pour sortir une amie de la dépendance de la drogue. Mais cela ne les empêche pas de profiter des plaisirs de la vie avec les jeunes filles qu'ils rencontrent.

Lee Anderson, arrivé à Buckton depuis peu, n'a qu'une envie : venger la mort de son frère noir, battu à mort par des Blancs. Il cherche donc un moyen d'assouvir son désir de vengeance, et pour ce faire, il va utiliser les femmes. Son physique avantageux lui permet d'avoir de nombreuses conquêtes parmi les jeunes filles de la ville, mais peu à peu, son plan se précise. Ces jeunes filles, bien que de familles respectables, ne sont pas des cibles assez grosses pour lui. Pour que sa vengeance retentisse dans le pays, il lui faut un « gros poisson », c'est-à-dire une jeune fille issue d'une famille puissante. Et c'est chez Dexter qu'il va voir pour la première fois les deux jeunes filles qu'il tuera par la suite, Jean et Lou Asquith.

L'histoire de Lee, ou plutôt de son jeune frère que l'on ne connaît que sous l'appellation « le gosse », est exposée dès les premières pages du roman.

J'avais dans le coffre de la voiture le petit revolver du gosse, un malheureux 6,35 bon marché; il était encore dans sa poche quand le shérif était venu nous dire d'emporter le corps chez nous pour le faire enterrer. [...] Et puis, l'histoire du gosse flanquait tout par terre. Moi, j'avais assez d'hypocrisie pour ne rien dire, mais pas le gosse. Il n'y voyait aucun mal. Le père et le frère de la fille s'étaient chargés de lui.²¹⁷

Le lecteur apprend donc que le jeune frère de Lee est mort, tué par le père et le frère de la fille qu'il

²¹⁷ *J.C.V.T.*, p. 11-12

fréquentait. Mais la raison principale de ce meurtre est la couleur de la peau du jeune homme. Contrairement à Lee, « le gosse » était noir, et comme le suggère les deux premières pages du roman, s'il est mort, c'est parce qu'on ne tolérait pas qu'un Noir puisse fréquenter une Blanche. Boris Vian décrit ainsi une société américaine raciste et ancrée dans un système qui met les Blancs entre eux et fait de même avec les Noirs. Il s'agit donc de l'élément déclencheur de l'intrigue du roman, l'élément qui explique la soif de vengeance de Lee.

Lee va donc aller travailler à Buckton, pour remplacer le libraire, afin de fuir le lieu où son frère est enterré, sans pour autant fuir ses souvenirs avec lui. En plus d'avoir un physique avantageux, le libraire lui fait remarquer qu'il a une voix grave, et ajoute qu'il « aur[a] toutes les femmes, avec cette voix-là. »²¹⁸ Lee fait semblant de ne pas être intéressé, mais après la description des bobby-soxers que lui fait Hansen, et après avoir eu connaissance de leur lieu de favori, le drugstore, il se met à penser à elles :

Là-bas, nous manquions de bobby-soxers. J'en voulais bien. Des petites de quinze seize ans, avec des seins bien pointus sous des chandails collants, elles le font exprès, les garces, elles le savent bien. Et les chaussettes. Des chaussettes jaune vif ou vert vif, bien droites dans des souliers plats; et des jupes amples, des genoux ronds; et toujours assises par terre, avec les jambes écartées sur des slips blancs. Oui, j'aimais ça, les bobby-soxers.²¹⁹

Ainsi, Lee est intéressé par ces jeunes filles, comme le montre la description qu'il en fait de mémoire pour en avoir vu quelques-unes. Le physique de ces bobby-soxers lui plaît, leur comportement insouciant, ou peut-être provocateur, également. Et le fait qu'il ait envie d'en voir, d'en fréquenter est visible par la seconde phrase de l'extrait « J'en voulais bien », renforcée par la dernière « Oui, j'aimais ça, les bobby-soxers ».

C'est comme cela qu'il va aller à leur rencontre dans le drugstore que lui a indiqué Hansen, et qu'il va commencer à les fréquenter, et à coucher avec les filles de la bande qu'il rejoint. Les jeunes filles se laissent séduire par le physique de Lee, par sa voix, mais aussi parce qu'il pourra leur procurer facilement de l'alcool. Il peut faire ce qu'il veut avec elles, sans rencontrer aucun problème. Mais elles ne sont pas intéressantes pour lui, en ce qui concerne la vengeance qu'il fait mûrir chaque jour un peu plus dans son esprit. Et cette vengeance se précise lorsqu'il rencontre pour la première fois les filles Asquith, issue d'une famille riche et puissante. Quand il récapitule son plan de vengeance, alors qu'il est sur le point d'abandonner, il repense à ses frères noirs, l'un mort à cause du racisme et l'autre vivant durement sa condition, et se dit ceci :

²¹⁸ *Ibid.*, p. 17

²¹⁹ *Ibid*

Je connaissais des types à peu près dans mon cas qui oubliaient le sang qu'ils avaient, et qui se mettaient du côté des Blancs en toutes circonstances, et n'hésitaient pas à taper sur les Noirs quand l'occasion s'en présentait. Ces types-là, je les aurais tués aussi avec un certain plaisir, mais il fallait faire les choses progressivement. D'abord les filles Asquith. J'aurais eu trente-six occasions d'en supprimer d'autres : les gosses que je voyais, Judy, Jicky, Bill et Betty, mais ça ne présentait pas d'intérêt. Trop peu représentatifs. Les Asquith ça serait mon coup d'essai ²²⁰

Le lecteur a donc conscience de ce qui se passe dans la tête de Lee, sait quel est son objectif, et pourquoi Jean et Lou sont des cibles aussi importantes pour lui. Il veut, en les tuant, faire justice lui-même, condamner le racisme ambiant dans la société que Boris Vian décrit dans son roman.

Il va dès lors les séduire, et tout faire pour qu'elles se souviennent de lui, et se déchirent pour lui, chacune étant amoureuse de Lee, mais ayant deux manières différentes de le lui montrer. Jean, l'aînée, se laisse facilement prendre dans les filets du jeune homme. Elle le laisse faire ce qu'il veut d'elle, lui permet de pratiquer n'importe quel acte sexuel, que ce soit le coït traditionnel ou la sodomie. Elle se perd dans les belles paroles de Lee, croit tout ce qu'il lui dit, et fait tout ce qu'il lui demande, tout en ignorant qu'elle n'est pour lui que l'objet qui lui servira à se venger des Blancs. Quand elle lui annonce sa grossesse, ils échafaudent un plan pour partir tous les deux, même si Jean a déjà tout prévu quant au logement, mais quand elle lui parle de sa crainte qu'il ne la laisse avant qu'ils ne soient mariés, il détruit tous ses rêves en disant :

-Vous croyez que le mariage m'arrêterait si je voulais vous quitter? [...]

- Si nous avons un enfant, je ne pourrai pas obtenir le divorce, c'est entendu; mais cela ne suffira pas pour m'empêcher de vous quitter si j'en ai envie. ²²¹

Ce qu'il lui dit prouve bien qu'il n'a pas l'intention de s'engager avec elle d'une quelconque manière, d'autant plus qu'il perçoit cette grossesse comme quelque chose qui lui facilitera le meurtre de Jean.

Parallèlement à son plan de fuite avec Jean, Lee échafaude un plan pour partir avec Lou, également éprise du jeune homme. Il lui confie qu'ils ne pourront se marier que lorsqu'il se sera débarrassé de Jean, chose qui sera difficile tant la jeune fille est attachée à lui, avouant ainsi à demi-mots son intention de la tuer :

Je voulais dire... avant que nous soyons mariés. Lou, vous et moi. Mais vous êtes trop jeune, et

²²⁰ *Ibid.*, p. 111

²²¹ *Ibid.*, p. 109

jamais je vais pouvoir me débarrasser de Jean, et jamais elle ne nous laissera tranquille [...] Je ne veux pas tant que cette histoire avec Jean ne sera pas liquidée. Je ne peux pas vous épouser toutes les deux.²²²

Il avoue donc à Lou son désir de se débarrasser de Jean, ce qui entraînera sa perte puisque Lou avertira Dexter du dessein de Lee. Sa vengeance est donc proche, et il la prépare depuis tellement longtemps qu'il a presque hâte de la réaliser. Ainsi se prépare-t-il bien pour la mener à bien :

Je me procurai aussi des cartouches pour le pétard du gosse, et j'achetai diverses drogues. J'amenai ma bagnole au garage pour une révision et le type m'arrangea quelques machins qui n'allaient pas.²²³

Il compte se servir de l'arme de son frère pour tuer les deux jeunes filles, chose légitime puisque c'est pour ce dernier qu'il fait tout cela.

L'aboutissement de sa vengeance commence par le meurtre de Lou, qu'il emmène dans sa voiture pour aller rejoindre Jean. Ce qui semblait être un complot pour supprimer la sœur aînée de Lou va changer, puisque cette dernière ne désire plus tuer Jean pour avoir Lee pour elle seule. Au lieu de cela, elle tente de tuer Lee, ce qui provoque la colère de ce dernier, et va le pousser à l'assassiner plus tôt que prévu. Ainsi va-t-il l'attacher, la gifler, la déshabiller et lui avouer pourquoi il fait tout cela :

Alors, je lui ai répondu que les Blancs avaient descendu mon frère, et que je serais plus dur à avoir, mais qu'elle, en tout cas, allait y passer, et j'ai refermé ma main sur un de ses seins jusqu'à ce qu'elle manque de s'évanouir, mais elle ne disait rien. Je l'ai giflée à mort.²²⁴

Mais non content de pouvoir la tuer, il va également la violer, assouvissant son désir de la posséder, désir qu'il a depuis longtemps déjà. Ce meurtre est d'une grande violence, puisqu'il la frappe jusqu'à la défigurer. Si au départ il commence par la gifler, il va finir en lui donnant des coups de pieds.

À la fin, je le suis mis à lui taper dessus, juste avec mon poing droit d'abord, sur la mâchoire, j'ai senti ses dents se casser et j'ai continué, je voulais qu'elle s'arrête de crier. [...] alors, je me suis levé pour la terminer à coups de pied, et j'ai pesé de tout mon poids en mettant un soulier en

²²² *Ibid.*, p. 100-101

²²³ *Ibid.*, p. 104

²²⁴ *Ibid.*, p. 123

travers de sa gorge.²²⁵

Lee a donc dû changer de plan, réalisant qu'il n'aurait pas le temps de suivre celui établi auparavant, puisque la jeune fille a prévenu Dexter, en lui demandant d'appeler la police. Après avoir éliminé Lou, il va rejoindre Jean, qui croit toujours qu'ils vont s'enfuir ensemble, pour vivre leur amour et fonder leur famille. C'est pour cela qu'elle ne pose aucune question lorsqu'il lui dit d'aller dans la voiture, et une fois arrêtés, elle leur trouve un endroit éloigné, et d'où on ne voyait pas la route, pensant profiter de cette escapade pour faire l'amour avec son amant, ce qui ne gêne en rien Lee. En effet, suite à cela, il va lui avouer avoir du sang noir et avoir tué Lou :

J'ai fouillé dans ma poche et j'ai retrouvé le bracelet de Lou, je lui ai montré, et j'ai dit que regrettais de ne pas lui avoir apporté un œil de sa sœur, mais qu'ils étaient trop abîmés, après le petit traitement de mon invention que je venais de lui servir.²²⁶

Après cette confession, et constatant l'absence de réaction de Jean, il va l'étrangler. Le meurtre de Jean est moins sanglant, moins violent que celui de Lou, puisqu'elle ne se débat pas et laisse Lee lui faire ce qu'il veut, comme elle l'a toujours fait d'ailleurs. Il ne fera que l'étrangler et l'achever à l'aide du revolver.

[...] ma main s'est refermée sur sa gorge sans que je puisse m'en empêcher [...] Elle avait déjà la figure bleue, mais elle ne bougeait pas. Elle s'est laissée étrangler sans rien faire. Elle devait respirer encore. J'ai pris le revolver de Lou dans ma poche et je lui ai tiré deux balles dans le cou, presque à bout portant.²²⁷

Lee ne s'acharne donc pas sur Jean comme il a pu le faire sur Lou, mais il accomplit sa vengeance avec succès, même s'il se fait arrêté puis pendu par la suite. Il réussit donc à venger son frère, chose qu'il attendait depuis le début du roman, depuis son arrivée à Buckton.

Francis et Richard Deacon sont aussi des justiciers vengeurs. En effet, Francis entraîne son frère dans une quête, qui est de sortir Gaya Valenko de la drogue et de l'éloigner des dealers qu'elle fréquente. Ils sont donc traqués par cette bande de dealers, mais cela ne les empêche pas d'avoir quelques conquêtes. Parmi elles, Donna, une homosexuelle membre de cette bande, à qui ils vont « redonner le goût de l'amour normal »²²⁸, pour reprendre les termes de Francis Deacon, le

²²⁵ *Ibid.*, p. 124

²²⁶ *Ibid.*, p. 132-133

²²⁷ *Ibid.*, p. 133

²²⁸ *E.S.R.C.*, p. 96

narrateur. C'est comme si parallèlement à leur mission initiale, les deux frères s'étaient fixés un autre but, celui de combattre l'homosexualité.

Ces conquêtes sont de deux catégories. Soit elles sont consentantes, soit elles ne le sont pas au début, et leur première relation sexuelle avec les deux frères relève du viol, ce qui est le cas pour Donna. La jeune fille étant homosexuelle, cela provoque encore plus le désir de Francis, qui après avoir fait ce qu'il avait à faire avec elle laisse la place à son frère. Mais après l'avoir convertie à l'hétérosexualité, elle sera la maîtresse des jeunes hommes. Sally, quant à elle, est fascinée par le fait de pouvoir coucher avec un homme recherché par la police, coucher avec un prétendu meurtrier l'excite.

- Mais si, elle dit. C'est vous. Je vous ai vu une fois au Club, de loin. Alors, c'est vrai? Vous avez tué le Chinois?

Elle laisse tomber son peignoir, du coup. Elle pote les deux mains à ses seins, elle me sourit et puis, elle me tend les bras...

- Francis... mon chéri... elle dit. Vite, vite...²²⁹

Contrairement à Lee Anderson qui voit les femmes comme un moyen d'assouvir sa vengeance, les frères Deacon voient en elles un moyen de décompresser, de se changer les idées. Pris dans leurs plans pour sortir Gaya de l'emprise des dealers, plans pour lesquels ils se sont déguisés en femmes, ils cherchent la compagnie des femmes pour faire ressurgir leur virilité.

Donna a une double utilité. Si elle leur permet d'assouvir leurs besoins d'hommes, elle est aussi une conseillère, ou plutôt elle les met en garde face aux dangers qu'ils vont affronter. En effet, elle faisait partie du gang de dealers de Louise Walcott, ce qui lui permet de leur dire quel est le sort qui les attend s'ils se font prendre. Le leader de la bande est d'une cruauté sans limite, surtout envers les hommes qu'elle exècre puisqu'elle est homosexuelle, ce qui explique pourquoi elle les émascule à coups de rasoir.

II.3.1.2. Les « vrais » Don Juan.

Par définition, et en relation avec la pièce de théâtre de Molière, un Don Juan est un homme qui aime séduire les femmes, quelles que soient leurs conditions sociales. Un homme qui

²²⁹ *Ibid.*, p. 141-142

aime séduire la gente féminine, par ses actes ou ses belles paroles, et qui, s'il le peut, parvient à avoir de nombreuses conquêtes dans le domaine sexuel. Ce dernier point n'est pas évoqué dans la pièce de Molière, pour cause de bienséances à respecter. Ainsi, les personnages dont il sera question ici sont des versions modernes du Don Juan de Molière, puisqu'ils ne se contentent pas de séduire, ils profitent du résultat de cette séduction.

Parmi les personnages de Boris Vian, il y en a quelques uns. Tout d'abord, Nicolas, le cuisinier et ami de Colin. Comme il le montre lors de la démonstration d'une danse, le bigle moi, qu'il fait à Colin, il maîtrise cette danse et, par conséquent, l'acte sexuel qu'elle mime. Cela laisse donc penser qu'il a eu plusieurs partenaires sexuelles. Et Colin le suggère lui-même en disant à sa souris : « Nicolas a dû partir... il doit connaître des filles extraordinaires... »²³⁰ Nicolas serait également un adepte des aventures sans lendemain, et il ne semble jamais être tombé amoureux d'une seule de ses conquêtes. Il le dit lui-même à Colin lorsque celui-ci lui demande un conseil pour revoir Chloé, dont il est tombé amoureux lors de la fête chez Isis :

Mon Dieu, Monsieur, dit Nicolas, le cas peut évidemment se présenter... Je dois avouer à Monsieur que cela ne m'est jamais arrivé.²³¹

Par l'exclamation « mon Dieu », Nicolas montre son étonnement face à la situation, mais aussi que c'est quelque chose qui ne lui avait jamais traversé l'esprit. Il est donc dénué de sentiments pour ses conquêtes, quelles qu'elles soient, et ce, même quand il s'agit d'Isis, avec qui il forme plus ou moins un couple. De plus, tout comme le Don Juan ne fait pas de la fidélité son maître mot, Nicolas n'est pas fidèle à Isis. En effet, sa relation avec Isis ne l'empêche pas de prendre du bon temps avec d'autres femmes, comme la fille du patron de l'hôtel qu'il trouve à Colin et Chloé :

La porte vitrée grinça faiblement. Nicolas réapparut. Sa casquette était de travers et sa toilette en désordre.

- Ils t'ont mis dehors? Demanda Colin.

- Non, Monsieur! Dit Nicolas. Ils peuvent recevoir Monsieur et Madame, et s'occuper de la voiture.

- Que t'est-il arrivé? Demanda Chloé.

- Euh... dit Nicolas, le patron n'était pas là. J'ai été reçu par sa fille.

- Arrange-toi, dit Colin. Tu n'es pas correct.

- Je pris Monsieur de m'excuser, dit Nicolas, mais j'ai pensé que deux chambres valaient un

²³⁰ *E.J.*, p. 58

²³¹ *Ibid.*, p. 71-72

sacrifice.²³²

Nicolas justifie son acte par le fait d'avoir dû donner de sa personne afin d'obtenir deux chambres dans cet hôtel. Il est cependant inutile de dire que ce don de soi n'a pas été fait à contre-cœur, Nicolas n'ayant pas l'air de s'être forcé pour coucher avec la fille du patron de l'hôtel. Mais là encore, comme dans tout le roman, l'acte n'est que suggéré par le désordre de la tenue de Nicolas. Il ne dit pas clairement qu'il a couché avec la jeune fille, et à aucun moment dans le roman il ne sera clairement dit ou décrit un acte sexuel. Mais que cela soit dit ou non, peu importe puisque le fait est tout de même présent. Nicolas aime varier ses partenaires sexuelles, à la manière d'un Don Juan moderne.

De même, Anne s'avère être un grand séducteur, à la différence de son ami Angel. Il n'a aucune difficulté à séduire Rochelle, celle-ci étant totalement sous le charme du jeune homme. Il n'a aucun complexe sexuellement parlant, et tout ce qu'il cherche en Rochelle, c'est une partenaire, et non sa future épouse. Contrairement à Angel, qui a pour la jeune femme un amour passionnel, Anne n'éprouve pour elle « qu'une simple attirance physique, qui n'aboutit qu'à une liaison se sachant fugitive. »²³³ Il profite du moment et du fait que Rochelle se laisse faire, et qu'elle soit amoureuse de lui, pour assouvir ses désirs et pulsions. Le lecteur est au courant des sentiments, ou plutôt de l'absence de sentiments d'Anne pour Rochelle dès le début du roman, lorsque le jeune homme et Angel parlent d'aller travailler en Exopotamie :

- Si nous partons tous les deux, dit Angel.
- Oh, dit Anne, elle trouvera bien d'autres types pour s'occuper d'elle...
- Mais tu n'es pas amoureux d'elle? Demanda Angel. [...]
- C'est une très jolie fille, dit Anne. Mais il y a des sacrifices à faire.²³⁴

Le jeune homme est donc tout disposé à quitter Rochelle pour aller travailler en Exopotamie, dans la mesure où il n'éprouve rien pour elle, qu'il ne ressent pour la jeune femme qu'une attirance physique. Il n'a aucun problème à la laisser, à la sacrifier pour reprendre ses propres mots.

Anne est un homme qui sait utiliser des belles paroles pour arriver à ses fins, même si ces paroles vont contre ses pensées. Par cela, puisqu'il se sert de ces discours pour séduire Rochelle, il est un Don Juan, un homme manipulateur, prêt à tout pour conquérir une femme.

²³² *Ibid.*, p. 128

²³³ Gérard Durozoi et Philippe Gauthier, « Notes sur L'Automne à Pékin », in *Obliques* n°8/9 spécial, 1976, p. 11

²³⁴ *A.P.*, p. 49

- Je vous ennueie?... [...]
- Vous ne m'ennuyez pas. Vous êtes comme tous les autres.
- C'est pas vrai.
- On sait tellement bien ce que vous allez faire.
- Non, dit Anne, je ne vais pas vous embrasser si vous ne le voulez pas. »²³⁵

Il tente donc, par sa dernière réplique, de montrer à Rochelle qu'il est différent des autres hommes, qui ne pensent qu'à embrasser une femme, même si c'est contre la volonté de celle-ci. Le lecteur assiste également, grâce au point de vue omniscient adopté par l'auteur, aux calculs du jeune homme, qui essaie de mettre au point une approche physique douce et délicate, afin de faire croire à Rochelle qu'il est différent des autres :

Anne ne la touchait pas, il ne voulait pas la brusquer. Pas tout en même temps. Et puis, elle était si sensible. Très douce. Si jeune. Attendrissante. Pas l'embrasser sur la bouche. Vulgaire. Caresses, les tempes, peut-être les yeux. Près de l'oreille. D'abord passer le bras autour de la taille.²³⁶

Anne veut donc passer pour un homme respectueux des femmes, qui pense à elle, non à lui et à ses désirs. Rochelle joue bien le jeu de la sainte, de la jeune fille prude qu'il ne faut pas brusquer, ce qui a tendance à agacer Anne, comme l'auteur ne peut s'empêcher de le faire remarquer : « Anne n'aimait pas ça. La dernière fois, dans l'auto, qu'est-ce qu'il lui filait comme patin... Et elle se laissait faire. Mais là, tout de suite, sa pimbêche. »²³⁷ Anne n'a donc pas l'habitude de se comporter comme cela avec une femme, et l'attitude de Rochelle, qui la première fois ne s'est pas faite prier pour l'embrasser, l'énerve profondément. Il n'aime donc pas les fausses « saintes nitouches ».

Mais passés les premiers moments de sa relation avec Rochelle, les instants où il a dû changer son comportement afin de mieux la séduire, il va révéler sa vraie personnalité, celle de l'homme qui n'en a que faire de la personne qu'est Rochelle, qui ne s'intéresse qu'au plaisir qu'elle peut lui procurer. Du reste, quand il dit à Angel qu'il aime Rochelle, il sous-entend plus qu'il aime coucher avec elle que le fait d'être réellement amoureux d'elle. Ainsi l'amour ne serait pour lui que l'acte sexuel et non une question de sentiments réciproques. Ses propos sont donc assez désobligeants pour la femme, qui n'est qu'un objet avec lequel assouvir ses pulsions sexuelles. Pour

²³⁵ *Ibid.*, p. 90

²³⁶ *Ibid.*, p. 89

²³⁷ *Ibid.*, p. 90

cela, il n'est pas choquant pour le lecteur de lire, plus tard dans le roman, les propos qu'il tient à Amadis Dudu au sujet de Rochelle : « Je suis presque au bout, dit Anne. Je crois que ce sera bientôt fini avec elle. J'ai envie d'aller voir cette négresse... »²³⁸ ou encore ce qu'il dit à Athanagore et Petitjean :

- Comment allez-vous? Demanda Petitjean avec intérêt.
- Mieux, dit Anne. Je vais la balancer
- Votre coquine?
- Ma coquine. Elle m'embête.
- Alors vous en cherchez une autre?
- Tout juste, monsieur l'abbé, dit Anne.²³⁹

Le verbe « balancer » utilisé par Anne prouve bien le peu d'intérêt qu'il porte à Rochelle, aux femmes en général, puisque par ce verbe, il la chosifie. Et le prétexte invoqué n'est pas du ressort de l'amour qui a disparu, puisqu'il n'y en a jamais eu, mais plutôt de l'ennui, de la lassitude d'avoir une seule et même partenaire alors qu'il pourrait avoir d'autres femmes.

Anne a donc une certaine façon de concevoir l'amour, et il expose sa vision de la chose à Angel en ces termes :

- Ce peut être plus de deux ans, ou moins, si tu as mal choisi. Alors tu t'aperçois qu'une autre te fait l'effet que te faisait la première. Mais, cette nouvelle fois-ci, ça ne dure qu'un an. Et ainsi de suite. Note que tu peux toujours voir la première, l'aimer et coucher avec elle, mais ce n'est plus la même chose. Ça devient une sorte de réflexe. [...]
- Tu n'y peux rien, dit Anne. On est tous comme ça. En fait, on n'a besoin d'aucune femme, spécialement. [...]
 - Non, dit Anne. Pas seulement physiquement; même intellectuellement, aucune femme n'est indispensable.²⁴⁰

Cette vision ou plutôt théorie de l'amour échafaudée par Anne explique son attitude envers les femmes. Il ne veut pas s'engager avec une femme, il ne croit pas en l'amour qui dure, c'est pour cela qu'il attache tant d'importance à toutes les conquêtes qu'il peut avoir. Pour lui, les femmes ne sont que de passage dans la vie d'un homme, puisqu'aucune « n'est indispensable » pour reprendre ses mots. C'est pour cela que le fait que Rochelle veut qu'il vive en fonction d'elle l'embête au plus haut

²³⁸ *Ibid.*, p. 233

²³⁹ *Ibid.*, p. 243

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 150

point, il souhaite garder son indépendance, et être amoureux, vivre pour une femme lui paraît être une absurdité. Ce raisonnement correspond bien à l'état d'esprit du Don Juan.

II.3.2. Les amoureux transis.

À l'inverse des Don Juan, qui profitent des passions passagères, il y a les amoureux transis, qui voient en l'amour quelque chose de sacré. Homme ou femme, ils vont tout faire pour prouver leur amour, en faire quelque chose de parfait.

Colin, par exemple, est un de ces jeunes hommes qu'il est possible de qualifier ainsi. En effet, il ignore tout de l'amour avant de rencontrer Chloé, qui sera, dans tout le roman, son seul grand amour, sa raison de vivre en quelque sorte. Il va tout faire pour que tout soit parfait autour du couple qu'il forme avec Chloé, et ce, dès leur premier rendez-vous. Il laisse, par exemple, un nuage rose les envelopper, afin de n'être vus par personne alors qu'eux peuvent voir les gens autour d'eux, et ce nuage les protège du froid environnant. Autour d'eux se crée une bulle, qui les éloigne du monde réel. L'amour semble être un autre monde. Mais on commence à voir tous les efforts que fait Colin pour combler Chloé lors de leur mariage grandiose. En effet, Colin va engager des pédérastes d'honneur, mais il va aussi acheter énormément de fleurs pour Chloé :

- Portez-les demain matin, et puis portez-en chez moi, qu'il y en ait plein notre chambre, des lis, des glaïeuls blancs, des roses, et des tas d'autres fleurs blanches, et mettez aussi, surtout, un gros bouquet de roses rouges...²⁴¹

Toutes ces fleurs sont le témoignage de l'amour que Colin porte à Chloé, mais sont aussi la preuve du caractère romantique du jeune homme. Pour la cérémonie, l'église avait été parée de « longues draperies de soie blanche [qui] descendaient jusqu'au sol »²⁴², il y avait quatorze enfants de Foi, « septante-trois Musiciens [qui] jouaient déjà sur le balcon. »²⁴³ Les mariés et leurs témoins ont été conduits dans la nef par des wagonnets. Cette cérémonie a coûté très cher à Colin, mais, pour reprendre un dicton bien connu et mis en application par le jeune homme, « quand on aime, on ne compte pas ».

L'énergie et l'argent utilisés pour cette cérémonie ne font qu'annoncer le dévouement

²⁴¹ *E.J.*, p. 90

²⁴² *Ibid.*, p. 107

²⁴³ *Ibid.*, p. 108

que Colin portera à sa femme tout au long du roman, mais aussi tout au long de la maladie de Chloé, qui est apparue alors qu'ils descendaient les marches de l'église. Colin, qui jouit d'une fortune suffisante pour vivre sans travailler, va tout utiliser pour trouver un remède pour lutter contre le nénuphar qui envahit les poumons de Chloé. Entre médecin, remèdes pharmaceutiques, cures à la montagne et fleurs, toute sa fortune va peu à peu s'épuiser, à tel point qu'il va être obligé de travailler et de vendre son pianocktail à un antiquaire. Il va tout faire pour sauver celle qu'il aime, mais en vain, puisqu'elle meurt. Et contrairement à leur mariage qui fut une très belle cérémonie, Colin ne va pas pouvoir offrir à sa bien-aimée des obsèques dignes d'elle. Colin va donc finir ruiné et malheureux du fait de la mort de Chloé.

Angel, meilleur ami de Anne est aussi son opposé quant à son attitude envers Rochelle. Si Anne est un Don Juan, Angel est ce que l'on peut nommer un amoureux transi. Il est jaloux de voir que c'est son ami qui a su séduire Rochelle et non lui, et quand il parle d'eux à Athanagore ou Petitjean, il est possible de sentir une certaine amertume, ou une pointe d'envie.

Cette passion, dont on devine quelle part elle comporte d'imaginaire (et qui est dans la tradition de Tristan et Iseult : plus l'amour rencontre d'obstacles, plus il grandit), l'empêche de vivre.²⁴⁴

Elle l'empêche de vivre car, tout au long du roman, Angel ne pense qu'à Rochelle et au fait qu'elle soit en couple avec Anne, il s'agit d'une véritable souffrance. Il idéalise la jeune femme, la contemple comme si elle était quelque chose de sacré, et se perd dans ces instants de contemplation :

- Qu'est-ce qu'il y a? Dit Angel.

Il ne comprenait pas et se rendit compte qu'il était en train de regarder les cheveux de Rochelle depuis déjà longtemps.²⁴⁵

Angel ne peut donc que la regarder, et dès le début, il sait qu'il ne se passera rien entre lui et Rochelle, puisque la jeune femme le questionne sur Anne, ou laisse entendre qu'il lui plaît, avant de lui dire « Vous êtes le type dont on a envie d'être la sœur. Exactement. »²⁴⁶ Elle lui dira la même chose plus tard dans le roman, confirmant ainsi qu'il ne se passera jamais rien entre eux.

Il est jaloux de voir Anne avec Rochelle, et imaginer ce qu'ils font lui fait mal, le dégoûte. Lors de la traversée pour aller en Exopotamie par exemple :

²⁴⁴ Gérard Durozoi et Philippe Gauthier, « Notes sur *L'Automne à Pékin* », in *Obliques*, n° 8-9 spécial, 1976, p. 8

²⁴⁵ *A.P.*, p. 40

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 44

Anne et Rochelle venaient de s'enfermer dans une de leurs cabines, et Angel aimait mieux s'en aller; c'était assez épuisant pourtant, de penser à autre chose. [...] Mais tous les deux dans une seule cabine, ils n'allaient pas parler d'Angel. Ils n'allaient pas parler. Ils n'allaient pas... Peut-être si... Peut-être ils allaient...

Le cœur d'Angel battait assez fort, parce qu'il pensait à Rochelle sans rien, comme elle était en bas, dans la cabine, avec Anne, ou, sans ça, ils n'auraient pas fermé la porte.²⁴⁷

Angel ne peut s'empêcher d'imaginer ce que son ami et Rochelle font dans la cabine, et préfère s'éloigner, cherchant à penser à autre chose pour vaincre sa jalousie. Et cela va se reproduire une fois arrivés à destination. Il fait de longues promenades et va rejoindre Athanagore et Petitjean pour éviter d'entendre les ébats de Rochelle et Anne, ébats bruyants puisqu'elle « ne peut pas le faire sans crier. »²⁴⁸ Il est de plus aux premières loges dans la mesure où leurs chambres sont voisines. Tout cela fait souffrir Angel, comme il est possible de le voir dans tous les propos qu'il tient à Athanagore et Petitjean, qui vont essayer de lui changer les idées en arrangeant une rencontre intime entre le jeune homme et Cuivre. Mais cela ne change rien.

Mais au fil du roman, il est possible de constater un changement dans ce que dit Angel à propos de Rochelle. Si au début sa passion pour la jeune femme lui fait remarquer tous les changements physiques qui s'opèrent sur elle, son usure causée par ses étreintes avec Anne, c'est parce qu'Angel cherche désespérément tout ce qui est néfaste dans la relation de Rochelle avec Anne. Il va en effet par la suite parler d'elle comme un objet, son comportement devient peu à peu celui d'Anne au début du roman : « Angel a perdu tout son côté romanesque. Lorsqu'il parlera d'amour, ce sera désormais à peu de chose près les expressions qu'utilisait Anne. »²⁴⁹ Ainsi, il devient aussi peu sentimental que son ami, il a perdu toute une partie de son caractère. De la femme parfaite pour Angel, elle ne devient pour lui qu'une « sale garce. De quelque façon qu'on la prenne. »²⁵⁰ Elle devient même indigne de commentaires de la part d'Angel, comme il le pense lui-même :

Il s'arrêta et se mit à penser 45 degrés plus à gauche. Il est absolument inutile de formuler des commentaires obscènes à l'égard d'une fille qui, à tout prendre n'est qu'un trou, du poil autour et qui... Encore 45 degrés, car ça ne suffit pas. Il faut la prendre et arracher ce qu'elle a sur le dos,

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 102

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 137

²⁴⁹ Gérard Durozoi, Philippe Gauthier, « Notes sur L'Automne à Pékin », in *Obliques*, n° 8/9 spécial, 1976, p. 9

²⁵⁰ *A.P.*, p. 188

et crocher dans ça à coups d'ongle, l'amocher à son tour. ²⁵¹

Elle est donc totalement dépersonnalisée pour n'être assimilée qu'à un trou avec des poils autour. Il en vient même à parler d'elle en utilisant le pronom démonstratif « ça », ce qui montre son peu de considération pour la jeune femme. La seule envie d'Angel se résume en ces termes : « J'ai envie de baiser Rochelle. »²⁵² Il n'est donc pour Angel plus question de romantisme, juste d'assouvir ses pulsions. Angel pourrait se faire l'incarnation de la frustration sexuelle des jeunes des années 1940-50, dont l'unique partenaire sexuel devait être, selon les convenances, son conjoint. Par cela, Boris Vian annonce la révolution sexuelle qui se fera vingt ans plus tard, où l'on prônera l'amour libre, le sexe sans sentiments, avec un nombre de partenaires illimité.

Si au départ, Angel est amoureux de Rochelle, il a envie de lui faire l'amour, à la fin il la considère presque comme une prostituée, qu'il a envie de baiser. Il la considère comme une prostituée, et cela se voit lorsqu'il dit à Anne que Rochelle « aimerait ça avec n'importe qui. »²⁵³ Son jugement sur la jeune femme se dégrade donc au fil du roman, même s'il reste amoureux d'elle. Son envie de coucher avec Rochelle l'obsède, et quand il en parle, cela dégoûte l'abbé Petitjean :

- J'ouvre les yeux et je la vois tous les matins sortir de la chambre d'Anne. Encore toute ouverte, toute humide de tout, toute chaude et collante, et j'ai envie de ça. J'ai envie de l'étaler sur moi, elle doit se prêter comme du mastic.

- C'est écœurant, dit l'abbé. C'est Sodome et Gomorrhe en moins normal. Vous êtes un grand pécheur.

- Elle doit sentir l'algue qui a mijoté au soleil dans l'eau de mer, dit Angel. Quand ça commence à se décomposer. Et faire ça avec elle, c'est sûrement comme avec une jument, avec beaucoup de place et plein de recoins, et une odeur de sueur et de pas lavé. Je voudrais qu'elle ne se lave pas pendant un mois, et qu'elle couche avec Anne tous les jours une fois par jour pour qu'il en soit dégoûté, et puis la prendre juste à la sortie. Encore pleine.

- Ça suffit, à la fin, dit l'abbé. Vous êtes un salaud. ²⁵⁴

Cette obsession lui fait imaginer des *scénarii* qui répugnent l'abbé Petitjean. Entre la comparaison avec du mastic et l'odeur de l'algue en décomposition, en passant par celle avec la jument, le tableau n'est pas très enchanteur, et ne donne pas très envie de faire l'amour avec la jeune femme. Mais Angel en a tellement envie qu'il souhaite tout ce qui est possible et inimaginable pour que son ami

²⁵¹ *Ibid.*

²⁵² *Ibid.*, p. 193

²⁵³ *Ibid.*, p. 149

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 205-206

soit dégoûté de Rochelle, alors que lui, ça ne lui ferait rien de coucher avec une femme qui sent l'algue en décomposition et la sueur, ou qui est collante comme du mastic. Par cela, il prouve bien que son amour est prêt à tout affronter, qu'il est prêt à récupérer les restes de Rochelle, après sa relation avec Anne. Il provoque même la fin de cette relation, puisqu'il tue Anne, lors d'une visite des fouilles d'Athanagore. En effet, il le pousse au fond d'un puits, alors qu'ils devaient y rejoindre Petitjean.

Sa main toucha le dos de son ami, et, brusquement il le poussa dans le vide. Le front d'Angel était humide de sueur. Il y eut un craquement quelques secondes après, et la voix de Petitjean qui criait tout au fond du puits. ²⁵⁵

Ainsi tue-t-il son ami, profitant de l'opportunité qui s'offrait à lui. Il élimine donc un rival, l'amoureux de Rochelle, afin de pouvoir se rapprocher de la jeune femme et de vivre quelque chose avec elle. Mais si cet acte est un meurtre, pour les témoins que sont Athanagore et Petitjean, il ne s'agit que d'un accident, comme ils l'expliquent à Angel par ces mots « Je crois qu'il s'est trop penché »²⁵⁶ ou « C'est un accident. »²⁵⁷ Du reste, ils se considèrent comme responsables de cet acte désespéré, puisqu'ils étaient au courant que Anne voulait rompre avec Rochelle, et ils ne lui ont pas laissé l'occasion de le dire à Angel. C'est pour cela qu'ils tentent de persuader Angel que ce n'est pas un meurtre, mais un accident, afin que celui-ci ne se sente pas coupable et qu'il puisse profiter du célibat de Rochelle.

Mais il ne le fera pas, il ne prendra pas la place d'Anne auprès de la jeune femme dont il est éperdument amoureux. Quand celle-ci apprend la mort de son amant, elle n'a plus goût à rien. Mais elle avoue à Angel que quoiqu'elle fasse, elle pensera toujours à Anne, ce qui donne au jeune homme une idée, celle de se suicider ensemble. Cette idée paraît très romanesque aux yeux de la jeune femme, très cinématographique, comme elle le dit à Angel : « Ce serait comme un film que j'ai vu, dit Rochelle. Ils mouraient d'amour l'un à côté de l'autre. »²⁵⁸ Mais si l'idée vient d'Angel au départ, c'est la jeune femme qui veut le faire tout de suite, afin de refaire le beau rêve qu'elle a fait la nuit d'avant. Elle va donc prendre la drogue donnée par l'abbé Petitjean et dépassée la dose prescrite, ce que doit également faire Angel. Mais il ne le fait pas. Par amour pour Rochelle, et compassion à la peine de celle-ci, il l'aide, il la pousse à se suicider. Comme il ne pourra jamais l'avoir, cela ne sert à rien qu'elle vive. Angel va donc tuer son meilleur ami qui l'empêchait d'avoir

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 255

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 256

²⁵⁷ *Ibid.*

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 269

une aventure avec Rochelle, et encourager cette dernière à mourir parce qu'il ne pourra jamais l'avoir.

Si Angel tue par amour, il en va de même pour Alise. Évincée par « Jean-Sol Partre » dans le cœur de Chick, elle va avoir recours au meurtre, non seulement pour se venger, mais également afin de sauver le jeune homme de la ruine où le conduit sa passion pour l'écrivain. Elle va passer de la jeune fille inoffensive au statut de tueuse en série, puisqu'en plus de tuer « Jean-Sol Partre », elle tue des libraires et fait brûler les librairies qu'ils possédaient. Elle va d'ailleurs périr elle aussi, sacrifiant sa propre vie pour sauver Chick. Malheureusement, au même moment, le jeune homme meurt sous les coups des policiers venus pour un « recouvrement d'impôts chez le sieur Chick avec saisie préalable. Passage à tabac de contrebande et blâme sévère. Saisie totale ou même partielle compliquée de violation de domicile. »²⁵⁹ Chick meurt donc pour ses livres, alors qu'Alise meurt pour Chick. Cela montre bien l'objet de l'amour de chacun des personnages.

Rochelle pourrait également être classée dans cette catégorie des amoureux transis. En effet, elle est amoureuse d'Anne au point de ne plus regarder aucun autre homme. Amour passionnel qui étouffe cependant le jeune homme. Rochelle, en plus d'être très amoureuse d'Anne, possède également un rôle de femme exclusive, égoïste, qui veut tout faire pour garder son amant. Ainsi, elle veut qu'il vive pour elle, en fonction d'elle, ce qui énerve Anne, qui ne comprend pas ce comportement, ce désir de la jeune femme. Ainsi, quand le jeune homme en parle à son ami, voilà ce qu'il dit :

- Je l'aime, dit Anne. Mais je ne peux pas faire plus, ni que le reste n'existe pas. Je te la laisse si tu veux. Elle ne veut pas. Elle veut que je pense tout le temps à elle, et je vive en fonction d'elle.
[...]

Elle veut que le reste du monde soit mort et desséché. Elle veut que tout s'écroule et que nous restions seuls tous les deux. Elle veut que je prenne la place d'Amadis Dudu. Alors, elle sera ma secrétaire.²⁶⁰

Dans cet exemple, il est possible de constater l'abondance des verbes de volonté, ce qui montre un certain désir de domination de la jeune femme sur le jeune homme. Désir de domination mais aussi la preuve qu'elle envisage un avenir dans leur relation, à la différence d'Anne, qui n'y pense pas. Elle est donc bien amoureuse du jeune homme, sentiment qui n'est pas réciproque. Il s'agit d'un amour absolu, une relation qui se veut exclusive puisque Rochelle voudrait qu'ils ne soient que tous les deux. Cela sous-entend qu'elle souhaite qu'il se coupe de tout le monde autour,

²⁵⁹ *E.J.*, p. 273

²⁶⁰ *A.P.*, p. 151

qu'il n'ait de contacts extérieurs à leur couple que dans le cadre du travail.

Cependant, elle a une façon particulière de parler de son amour pour Anne. Elle ne dit pas clairement qu'elle l'aime, ne parle pas du côté sentimental mais seulement physique : « il est très propre, et très bien bâti. J'aime énormément coucher avec lui. »²⁶¹ Mais sa réaction à la mort d'Anne laisse apparaître les sentiments qu'elle a pour lui. Cela se voit dans la façon dont elle est vêtue quand Angel vient la trouver : « Elle portait la robe de la veille. »²⁶² De plus, elle qui était si vive lorsqu'Anne était en vie, n'est plus que l'ombre d'elle-même : « Ses yeux s'éteignaient dans sa figure marquée. »²⁶³ La mort de son amant lui cause de la peine, au point qu'elle a recours à des médicaments pour dormir. Mais elle ne change cependant pas d'avis en ce qui concerne une éventuelle relation avec Angel. Celui-ci, sachant qu'il ne pourra rien changer, parvient à la faire culpabiliser d'être vivante, et suggère qu'ils devraient se suicider tous les deux. Rochelle prend cette idée très au sérieux, et la trouve même très romanesque :

- Comme dans les romans, dit Angel. Mourir ensemble. L'un près de l'autre.

- Tendrement enlacés, dit Rochelle. C'est joli, comme image, vous ne trouvez pas? Je l'ai lu. ²⁶⁴

Encouragée par Angel, elle va donc prendre une dose mortelle du médicament que lui a donné l'abbé Petitjean, ayant ainsi la possibilité de retrouver Anne dans l'autre monde. Cette mort évoquée dans l'exemple cité rappelle celle de Roméo et Juliette, dans la pièce du même nom de William Shakespeare, où les deux amants se suicident parce qu'ils ne peuvent pas vivre leur amour, à cause de la rivalité de leurs familles. Ainsi les compare-t-elle, elle et Angel, à ce couple mythique, même si le jeune homme ne se suicidera pas comme il l'avait dit. Elle meurt donc pour rejoindre Anne, et parce qu'après ce qu'Angel lui a dit, elle est convaincue que sa vie sans son amant ne vaut pas la peine d'être vécue.

II.3.4. Les « femmes faciles ».

L'appellation « femmes faciles » est péjorative, ces femmes pouvant, à cette époque, être assimilées à des prostituées. Mais contrairement à ce que l'on pourrait penser, elles n'en sont

²⁶¹ *Ibid.*, p. 183

²⁶² *Ibid.*, p. 265

²⁶³ *Ibid.*

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 268

pas puisqu'elles ne se font pas payer pour faire l'amour. Elles se séparent seulement des convenances des années 1950, voulant qu'une femme ne couche pas avec un homme avant le mariage, elles sont beaucoup plus libres dans leur façon de mener leur sexualité, et peuvent avoir plusieurs partenaires sans que cela ne les gêne. Dans ses œuvres, Boris Vian expose ce type de femmes, et montre qu'elles peuvent être issues de n'importe quel milieu social. Il met ainsi en avant la libération sexuelle de la femme, même si cette libération n'est reconnue que depuis les années 1960. Il témoigne donc du changement de statut de la femme qui se met en place dans ces années-là, même si elles sont considérées comme étant des « femmes faciles ».

Ainsi, dans *L'Arrache Cœur*, l'auteur les fait apparaître sous les traits des bonnes, Culblanc et Nèzrouge. En effet, elles couchent avec Jacquemort sans poser de questions, juste parce qu'elles aiment cela et que c'est presque une habitude dans le village, puisque quand Jacquemort le visite, l'auteur décrit le paysage, les fermes en y insérant un détail confirmant cette habitude : « Dans un réduit spécial, bien aménagé, on culbutait les filles de ferme. »²⁶⁵ Aucune question, ce qui reflète une certaine habitude de la part de ces jeunes filles. Elles couchent avec lui comme elles coucheraient avec n'importe qui, elles ne se soucient pas des sentiments, puisqu'elles n'en ont pas pour Jacquemort, ni pour n'importe quel autre avec qui elles ont ou sont susceptibles de coucher. C'est pour cela que, quand Boris Vian évoque les coïts de son protagoniste avec les bonnes, il utilise des verbes tels « monter » ou « troncher ». Pas de sentiments de leur côté, et cela est réciproque, d'autant plus que Jacquemort découvre la vie, les hommes, leurs sentiments qu'il ne comprend pas forcément. Il se fie au comportement des gens, et profite de ces filles qui couchent quand il en a envie. Ce sont des filles d'autant plus faciles qu'elles ne demandent rien en échange.

Dans *J'irai cracher sur vos tombes*, ces jeunes filles sont d'une classe sociale moyenne, faisant partie de familles respectables. Dénuées de toute pudeur, elles se prêtent facilement aux désirs des jeunes garçons qu'elles fréquentent. Et cela ne change pas lorsqu'elles rencontrent Lee Anderson. En réalité, le protagoniste du roman n'est, en quelque sorte, qu'un mâle de plus dans leurs tableaux de chasse. Jeunes filles sans pudeur donc, puisque le jour même de leur rencontre avec Lee, Judy et Jicky se montrent nues, lorsqu'ils décident d'aller se baigner : Judy « s'étala dans l'herbe complètement nue. [...] Dick et Jicky, dans la même tenue, vinrent s'écrouler à côté d'elle. »²⁶⁶ Impudeur qui semble toutefois gêner Lee, qui n'a pas l'habitude de voir des jeunes filles se déshabiller aussi facilement. De plus, elles ne font pas de manières en ce qui concerne les relations sexuelles, puisque ce même jour, Lee parvient à coucher à deux reprises avec Jicky²⁶⁷. Elles ont toutes de l'expérience dans ce domaine. Elles le font avec n'importe qui, et une remarque

²⁶⁵ A.C., p. 34

²⁶⁶ J.C.V.T., p. 27

²⁶⁷ *Supra* p. 8-9

de Judy peut laisser le lecteur dans une certaine réflexion, de part son ambiguïté : « Ça manque d'hommes, dans le coin »²⁶⁸. Cette phrase peut être interprétée de deux manières : soit elles ont couché avec tous les hommes ou jeunes hommes disponibles à Buckton, soit ils ne sont pas assez bien pour elles. Mais si, au début, le fait d'avoir des jeunes filles toutes disposées à coucher avec lui plaît à Lee, plus le temps passe, plus ça le dégoûte, comme il le dit lui-même : « J'avais toutes les filles les unes après les autres, mais c'était trop simple, un peu écœurant. Elles faisaient ça presque aussi facilement qu'on se lave les dents, par hygiène »²⁶⁹ ou encore « nous nous retrouvions à la rivière et nous nous repassions les filles, avec la même pudeur qu'une sacrée bande de singes en rut »²⁷⁰. Ainsi parle-t-il de Judy, Jicky et les autres qui, sous des apparences de petites filles modèles, sont des filles faciles, qui se repassent leurs partenaires comme elles pourraient se prêter leur brosse à cheveux. En effet, si les garçons se « repass[ent] les filles », cela va également dans le sens inverse. Dans cette citation, il n'y a que le point de vue de Lee, dont le désir pour ces jeunes filles s'épuise peu à peu puisqu'il n'y a plus la difficulté de la conquête, mais cela suggère que le contraire se produit aussi, que les filles agissent comme les garçons. Lee laisse entrevoir une sorte de mépris pour ces jeunes filles qui s'allongent pour un rien et devant n'importe qui, comme le montrent les citations précédentes, notamment avec la comparaison entre l'acte sexuel et celui de se brosser les dents. Judy, Jicky et les autres mettent en avant une image d'un désir qui n'est que sexuel, et non pas un désir d'amour. Elles s'éloignent, par leur façon d'agir, de l'amour idyllique auquel une jeune fille pouvait rêver au siècle précédent par exemple. Elles font de l'acte sexuel un passe-temps comme un autre pour occuper un été trop long dans une ville trop calme :

À Buckton, ces enfants blanches d'Américains moyens se retrouvaient désœuvrées pendant l'été.
Vouées au sexe sans sentiment.²⁷¹

Cela explique donc leur comportement envers Lee et les autres garçons qu'elles fréquentent.

Ces « femmes faciles » sont présentes dans quasiment tous les romans signés Sullivan. En effet, dans *Les morts ont tous la même peau*, l'auteur les met en scène dans le bar où travaille Dan Parker. Des femmes qui ne veulent qu'une chose, sans rien demander en retour, et qui sont prêtes à coucher avec Dan dans n'importe quel lieu.

Je descendis de mon perchoir et tirai une chaise, juste en face d'elle. Elle savait très bien ce que

²⁶⁸ *J.C.V.T.*, p. 23

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 30

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 31

²⁷¹ Philippe Boggio, *Boris Vian*. Paris : éditions Flammarion, 1993. 414p. p. 164

je faisais et écarta les jambes un peu plus pour que je puisse me rincer l'œil. [...] Elle me fit signe et se leva pour passer aux lavabos. ²⁷²

L'attitude de la jeune femme provoque encore plus le désir de Dan, qui jusqu'alors s'était contenté de la regarder. C'est donc elle qui l'invite à la rejoindre dans les toilettes, comme le montre le signe qu'elle lui adresse. Elle sait ce qu'il veut et sait qu'il peut lui apporter ce qu'elle recherche : un moment de plaisir sans s'encombrer d'une éventuelle conversation, moment de plaisir qui n'aura bien sûr pas de suite.

Elle n'était pas venue là uniquement pour me faire plaisir.

À ce moment-là, elle a lâché sa cigarette et sa bouche épaisse et fraîche s'est collée sur la mienne. Je mordais doucement dans sa chair tendre et parfumée. [...] Sa peau soyeuse et frisée s'avavançait à la rencontre de ma main, et elle m'aida à la prendre, très vite, debout dans la cabine. Elle fermait les yeux et frissonna, puis se détendit peu à peu et alluma une autre cigarette sans se dégager. [...]

Nous nous séparâmes sans rien dire [...] ²⁷³

Ainsi le seul intérêt que cette femme porte à Dan s'avère être un intérêt sexuel. Rien de plus ne l'intéresse, et c'est la même chose pour Dan, puisqu'après avoir couché avec la jeune femme, il s'en va sans rien dire. De plus l'attitude de la femme laisse penser qu'elle a l'habitude de ce genre de situation, puisque c'est elle qui le guide, qui l'aide au moment du coït. Elle prend cela avec une certaine désinvolture, comme le montre le fait qu'elle allume une cigarette alors que Dan est encore en elle. Cette femme est donc encline à tout rapport sexuel qui n'engendre rien, relation sans complications puisqu'elle ne dit ni ne demande rien à Dan, et il est possible de penser qu'elle agit comme cela à chaque fois.

Sally, personnage du roman *Elles se rendent pas compte*, est également à classer dans cette catégorie. Elle couche avec Francis, et savoir qu'il est recherché pour le meurtre d'un Chinois l'excite encore plus que le jeune homme lui-même.

- Mais si, elle dit. C'est vous. Je vous ai vu une fois au Club, de loin. Alors, c'est vrai? Vous avez tué le Chinois?

Elle laisse tomber son peignoir, du coup. Elle pote les deux mains à ses seins, elle me sourit et puis, elle me tend les bras...

²⁷² *M.T.M.P.*, p. 28

²⁷³ *Ibid.*, p. 29

- Francis... mon chéri... elle dit. Vite, vite...²⁷⁴

Ainsi, alors qu'au départ elle semble hésitant à se laisser toucher et embrasser par le jeune homme, une fois qu'elle l'a identifié et qu'elle sait qu'il est recherché par la police, elle ne fait plus de manières pour coucher avec Francis. La part de danger doit plus l'exciter que le fait de coucher avec un homme ordinaire. Mais alors qu'il pense qu'elle est juste une jeune fille attirée par les situations « dangereuses », son frère détruit ses illusions.

- Ritchie, je fais. Sally, tu la connais du Club? Une petite de dix-sept ans?

- Oui, il dit. Elle en a l'air.

- Tu la connais bien? Je demande.

- Oh! il fait, je l'ai grimpée, comme les copains?

- Ah! je dis, un peu refroidi, tout le monde y passe? »²⁷⁵

Sally est donc une jeune fille connue sous tous les angles par les frères Deacon et leurs amis. Mais cela déçoit un peu Francis, comme le montre la proposition incise « un peu refroidi », qui ne se doutait pas que tant d'hommes « soient passés » sur Sally, qui cache sa nymphomanie sous des allures de jeune fille prude.

²⁷⁴ *E.S.R.C.*, p. 141-142

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 153

III. La réception de ces œuvres.

Malgré le succès que Boris Vian connaît aujourd'hui, plus de cinquante ans après sa mort, il n'en a pas toujours été de même. Ses romans publiés sous son nom ont eu moins de succès que ceux publiés sous le pseudonyme de Vernon Sullivan, dans la mesure où le procès de *J'irai cracher sur vos tombes* a eu quelques retentissements. C'est après sa mort que l'on découvre réellement l'œuvre de Boris Vian. C'est pour cela qu'il convient de procéder à une analyse des différentes réceptions des romans de Boris Vian, de leurs publications à nos jours.

III.1. Années 1940-50

Il est normal de se concentrer en premier lieu sur la décennie qui a vu paraître les ouvrages de Boris Vian. Période de reconstruction due à la fin de la Seconde Guerre Mondiale, période de renouveau littéraire dont notre auteur fait partie.

III.1.1. L'après-guerre.

À la fin de la guerre, Boris Vian est un romancier laissé dans l'anonymat. En effet, le roman qu'il a écrit en 1943, *Troubles dans les Andains*, devait être édité par les éditions Toutain, qui ont cessé leur activité avant que le roman ne soit publié. C'est donc en 1946, avec *J'irai cracher sur vos tombes*, qu'il se fait véritablement connaître, notamment avec le procès qui suit la parution de ce roman. Toute l'attention du public se porte alors sur cet auteur qui fait scandale, sur ce roman montré du doigt par les défenseurs des bonnes mœurs. Les romans parus sous son propre nom l'année suivante, *L'Écume des jours*, *Vercoquin et le plancton* et *L'Automne à Pékin* passent eux aussi inaperçus. En effet, *Vercoquin et le plancton* et *L'Écume des jours* sont parus en 1947 aux éditions Gallimard, tous deux « tirés à quatre mille exemplaires. Il s'en vend quelques centaines, les premiers mois. Peu de critiques. [...] Lorsque paraît *Vercoquin*, et plus encore lors de la mise en vente de *L'Écume des jours* en librairie, la presse littéraire hésite manifestement à prendre au sérieux l'ambition créatrice de Boris Vian. »²⁷⁶ Philippe Boggio donne une explication à l'hésitation de la presse littéraire :

²⁷⁶ Philippe Boggio, *Boris Vian*. Paris : éditions Flammarion, 1993. 414p. p. 159

Une rumeur vient perturber leurs plumes prudentes : ce Boris Vian pourrait être le traducteur d'un « roman pornographique » américain dont on parle de plus en plus depuis sa parution, à la fin de l'année 1946. Et dont on parle en mal : *J'irai cracher sur vos tombes*. Vrai? Faux? Les doctes critiques ne peuvent pas prendre le risque d'être ridiculisés. Aussi s'abstiennent-ils. Vernon Sullivan vient de briser net l'entrée de Boris Vian dans la carrière.²⁷⁷

Ainsi, selon Philippe Boggio, Vernon Sullivan fait de l'ombre à Boris Vian, et le scandale fait autour de *J'irai cracher sur vos tombes* fait oublier les autres romans de l'auteur. Vernon Sullivan nuit donc à Boris Vian, d'autant plus que les œuvres à scandales attirent plus le public que des romans dont on n'entend pas parler.

Cependant, si le public n'a pas pu vraiment connaître Boris Vian pour ses romans signés de son propre nom, il faut rappeler que *L'Écume des jours* a été écrit et sélectionné pour le Prix de La Pléiade. Ce prix, créé en 1944, a récompensé et fait connaître Mouloudji et son roman *Enrico*. La récompense de 100 000 francs et le soutien d'un certain nombre d'auteurs, membres du jury, a de quoi faire espérer Boris Vian. En l'obtenant pour *L'Écume des jours*, l'auteur pourrait ainsi vivre de sa plume et serait reconnu par tous pour son talent, et non pour sa pseudo-translation d'un roman américain. Il deviendrait un espoir Gallimard. Mais, Boris Vian est trop naïf, croit en toutes ses personnes qui disent le soutenir :

Encore novice dans ce microcosme, Boris ne doute pas une seconde que les nombreux soutiens dont on l'assure, et parmi eux ceux de Jean Paulhan, lui vaudront la récompense attendue. *L'Écume des jours* est en concurrence avec *Terre du temps*, un recueil de poèmes religieux de Jean Grosjean, abbé défroqué et collaborateur de la NRF. Face à ce littéraire et fort de ses appuis, Vian est sûr de lui.²⁷⁸

La déception n'en sera que plus grande quand, le 25 juin 1946, il voit que le prix est attribué à Jean Grosjean, et que, par conséquent, il a été trahi par certains membres du jury qui disaient le soutenir. Boris Vian peut donc dire adieu à la gloire acquise s'il avait obtenu le prix, et à son statut d'écrivain espoir de Gallimard. Il va donc se venger, en quelques sortes, en se moquant du lauréat de 1946, mais aussi d'Arland et de Jean Paulhan, qui lui avait assuré qu'il gagnerait. Il commence par écrire un poème intitulé *J'ai pas gagné le Prix de la Pléiade* :

²⁷⁷ *Ibid.*

²⁷⁸ Claire Julliard, *Boris Vian*, p. 116

Nous étions partis presque-z-équipollents
Hélas! Tu m'as pourfendu et cuit, Paulhan.
Victime des pets d'un Marcel à relents
J'ai-z-été battu par l'Abbé Grosjean.²⁷⁹

Aussi se moque-t-il d'eux, ou règle-t-il ses comptes, à travers ce poème. Mais il est également possible de voir une certaine vengeance par la moquerie dans le roman qui paraît fin 1946, *L'Automne à Pékin* :

Mais c'est surtout dans *L'Automne à Pékin*, que Boris écrit de septembre à novembre 1946, tout à sa fureur de l'échec de la Pléiade, que se retrouve les mauvais acteurs de ce qu'il continue de considérer comme un outrage. "L'abbé Petitjean", "Ursus de Janpolent" et surtout l'abominable contremaître "Arlant", dont Boris ponctue chaque référence d'un définitif : "un beau salaud".²⁸⁰

L'échec de Boris Vian pour le Prix de la Pléiade fait qu'il doute de lui, et de ses capacités à être connu par des romans signés de son propre nom, *L'Écume des jours* n'ayant apparemment pas plu à des auteurs connus de tous. Sa renommée sera due au procès qu'engendra la publication de *J'irai cracher sur vos tombes*.

Pourtant, les sujets évoqués dans ses romans témoignent, pour certains, d'une certaine originalité dans la littérature française de cette époque. En effet, il se permet d'utiliser des thèmes comme la condition des Noirs aux États-Unis dans les romans qu'il publie sous le pseudonyme de Vernon Sullivan. Mais il met également en avant un certain érotisme, parle de sexe sans pudeur, même si tout n'est pas toujours décrit :

L'érotisme chez Boris Vian, ni envahissant ni insistant, est le fruit d'une volonté de libération morale qui ne surprend pas les lecteurs d'aujourd'hui, mais manifestait une courageuse originalité dans les années 1946-1950. La littérature érotique lui paraît le moyen le plus naturel de lutter contre la guerre, l'alcoolisme ou encore le cancer du fumeur, car elle encourage à faire l'amour au lieu de tuer ou de s'intoxiquer.²⁸¹

« Courageuse originalité » puisque parler de sexe, de façon érotique ou non, était mal vu à cette époque. C'est d'ailleurs ce qui explique le fait que de nombreux romans parlant de sexe, de façon

²⁷⁹ Cité par Philippe Boggio, *Boris Vian*, p. 112

²⁸⁰ *Ibid*, p. 113

²⁸¹ Gilbert Pestureau, « Souvenirs de lectures anglo-saxonnes », in *Obliques*, n°8/9 spécial, 1976. p. 177

plus ou moins voilées, étaient censurés. Époque de pudeur où l'on n'osait pas lire ce genre de romans publiquement, où l'on n'avouait pas forcément qu'on aimait ces ouvrages. Pourtant, l'érotisme a toujours été présent, représenté dans des peintures par exemple, et ce depuis toujours. C'est d'ailleurs pour cette raison que les textes publiés sous le nom de Vernon Sullivan, relevant d'un érotisme que certains pouvaient qualifier de pornographie puisqu'il allait de pair avec une certaine violence, ont été l'objet de procès et de censure.

Les années d'après-guerre sont entre autre caractérisées par la découverte d'une nouvelle génération d'écrivains américains, avec les romans de Henry Miller par exemple, eux aussi interdits car qualifiés de pornographiques, ou les romans noirs. Faulkner avait été traduit dès les années trente, reconnu par Sartre, et l'importance de son œuvre s'affirme dès l'après-guerre. Un renouveau littéraire qui inspire Boris Vian. Bertrand d'Astorg écrit, en février 1947 dans la revue *Esprit*, que *J'irai cracher sur vos tombes* laisse une « impression de supercherie [qui] vient à la lecture pour cents traits de récit ou de conversation raffinée dans l'ordure qui ne sont guère dans la manière américaine, brutale et même naïve. »²⁸² Suite à quoi, toujours pour dénigrer ce roman, qu'il considère comme de la « pourriture du cadavre liquéfié »²⁸³, à la différence de Miller, il explique pourquoi ce livre se vend bien :

Vous écrivez une cochonnerie quelconque, vous y semez quelques termes couleur locale « whisky, drugstore, bobby-soxers, deux ou trois idées à prétention sociale (il s'agit, en l'occurrence, d'un huitième de nègre qui veut se venger sur les blanches des avanies subies par sa race), vous choisissez un titre accrocheur et ajoutez « traduit de l'américain ». Car l'américain s'achète, la vente est garantie. ²⁸⁴

Bertrand d'Astorg souligne bien, à la fin de son propos, que la littérature américaine est en vogue à cette époque, et que si un auteur veut vendre son roman, il vaut mieux qu'il fasse comme Boris Vian, c'est-à-dire faire croire qu'il s'agit d'une traduction de roman américain. Ce serait donc la recette de la réussite dans ces années d'après-guerre.

En ce qui concerne la littérature érotique, voire pornographique, deux adjectifs qui qualifient ce roman de Vernon Sullivan, il ne faut pas oublier qu'elle était déjà présente dans le patrimoine littéraire français, même si elle était peu connue, rangée dans la catégorie des livres trop osés pour être lus. Parmi eux, il est possible de penser aux romans du Marquis de Sade, qui a d'ailleurs été interné et dont la chambre était régulièrement fouillée, pour l'empêcher de transmettre

²⁸² Noël Arnaud, *Dossier de l'affaire « J'irai cracher sur vos tombes »*, p. 42

²⁸³ *Ibid.*

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 43

des écrits jugés immoraux, avant de tout faire pour qu'il ne puisse plus écrire quoi que ce soit, mais aussi, et plus proche de Boris Vian, Guillaume Apollinaire et ses *Onze mille verges*, en 1907, ou encore Louis Aragon et son roman *Le con d'Irène*, paru en 1928, de façon clandestine, afin d'éviter la censure.

La littérature pornographique (je ne dis même plus obscène) a toujours existé. Mais avant guerre, elle se cachait dans des librairies spéciales que seuls les « amateurs » fréquentaient sous les arcades de Rivoli ou près de la gare Saint-Lazare. En pénétrant dans l'arrière-boutique, ils éprouvaient le sentiment du clandestin, du retranchement, ce sentiment du mal volontaire et de la souillure (donc Georges Bataille, qui sait ce dont il parle, reconnaissait récemment qu'il n'est pas un artifice chrétien). Aujourd'hui, la pornographie est à la portée de toutes les mains, même de celles qui ne la cherchent pas systématiquement : en vente dans toutes les bonnes librairies.²⁸⁵

Il y a donc un changement dans la vente des ouvrages pornographiques, ou considérés comme tels, entre l'avant-guerre et l'après-guerre. C'est ce que fait remarquer Bertrand d'Astorg dans le numéro de février 1947 de la revue *Esprit*, dont est issue la citation précédente. Ce changement n'est pas du goût de tous, l'auteur de la citation ou Daniel Parker en témoignent, l'un par un article, l'autre par des poursuites judiciaires.

III.1.2. Le contexte littéraire.

L'après-guerre voit naître un nouveau mouvement littéraire et philosophique, l'existentialisme. Jean-Paul Sartre est le meneur de ce nouveau type de pensée en France. Il a d'ailleurs exposé les grandes lignes de ce nouveau courant littéraire et philosophique dans un ouvrage intitulé *L'existentialisme est un humanisme*, dans lequel il répond également aux critiques qu'on a pu faire sur ce sujet. Selon lui, il s'agit d'une « doctrine qui rend la vie humaine possible et qui, par ailleurs, déclare que toute vérité et toute action impliquent un milieu et une subjectivité humaine. »²⁸⁶ Ce courant est divisé en deux, selon que les uns, comme Gabriel Marcel, ont une croyance religieuse alors que les autres, dont Jean-Paul Sartre, sont athées. Mais dans les deux cas,

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 43

²⁸⁶ Jean-Paul Sartre, *L'existentialisme est un humanisme*. Paris : Éditions Nagel, 1970. p. 12

la devise reste la même « l'existence précède l'essence [...] il faut partir de la subjectivité. »²⁸⁷
L'existence humaine précède l'essence, dans la mesure où, selon les existentialistes, l'homme n'existe que par ses actions, ce sont ses actes qui le font. L'homme choisit celui qu'il veut être, mais le choix de ses actes n'est pas seulement individuel, il est également un choix pour l'humanité. Le premier à faire tel ou tel acte ouvre une voie pour les autres, qui peuvent, ou non, suivre son exemple. L'homme ne serait donc pas que responsable de ses actes, mais aussi de ceux de toute l'humanité.

Ainsi je suis responsable pour moi-même et pour tous, et je crée une certaine image de l'homme que je choisis; en me choisissant, je choisis l'homme.²⁸⁸

Selon Sartre et les existentialistes, l'homme individuel aurait une grande importance pour l'humanité, puisque ce sont les actes de toutes les individualités qui la constituent. Mais ces choix sont source d'angoisses pour celui qui les fait.

L'homme qui s'engage et qui se rend compte qu'il est non seulement celui qu'il choisit d'être, mais encore un législateur choisissant en même temps que soi l'humanité entière, ne saurait échapper au sentiment de sa totale et profonde responsabilité.²⁸⁹

L'angoisse serait donc naturellement liée à la formation de l'homme, ferait partie intégrante de sa personnalité, du fait des responsabilités qu'il a envers lui-même et envers les autres.

Boris Vian a participé à la notoriété de Saint-Germain-des-Prés, dont il était une des personnalités. Il fréquentait notamment Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre, ce qui lui a permis de suivre de près la propagation des idées existentialistes. Ce courant connaît un certain succès auprès du public après la Seconde Guerre Mondiale, et c'est ce que Boris Vian montre, en se moquant, dans *L'Écume des jours*. En effet, à travers le personnage de Chick, l'auteur montre le fanatisme de certaines personnes qui croient en l'existentialisme. Ce mouvement littéraire est donc tourné en dérision par Boris Vian. Cependant, n'est-il pas possible de considérer cet auteur comme étant lui-même un existentialiste, ou partageant certaines des idées existentialistes en les mettant en avant dans ses romans?

Il est effectivement possible de faire certains rapprochements entre les œuvres de Boris Vian et les idées existentialistes. Tout d'abord l'idée première de ce mouvement littéraire et

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 17

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 27

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 28

philosophique, « l'existence précède l'essence », l'homme se réalise par ses actes. Jacquemort, héros de *L'Arrache cœur* par exemple, est un homme qui naît vide. Au départ, il n'est qu'une enveloppe charnelle, qui va se réaliser par ses actes, et par les discussions qu'il va avoir. La psychanalyse, qui est son métier, ou plutôt une occupation pour se constituer une personnalité, va lui donner l'occasion d'acquérir une expérience dans le domaine sexuel, mais également relationnel.

Je suis vide. Je n'ai que gestes, réflexes, habitudes. Je veux me remplir. C'est pourquoi je psychanalyse les gens. Mais mon tonneau est un tonneau des Danaïdes. Je n'assimile pas. Je leur prends leurs pensées, leurs complexes, leurs hésitations, et rien de m'en reste. Je n'assimile pas; ou j'assimile trop bien..., c'est la même chose. Bien sûr, je conserve des mots, des contenants, des étiquettes; je connais les termes sous lesquels on range les passions, les émotions, mais je ne les éprouve pas.²⁹⁰

Le psychanalyste qui doit écouter les problèmes des gens va trouver en La Gloire un spécimen de taille, un patient intéressant, à tel point qu'à force de l'écouter raconter sa vie et ses problèmes, il va s'attribuer la personnalité de ce personnage au point de prendre sa place à la fin du roman.

Les autres personnages des romans de Vian sont du même type. Ils se réalisent tous par leurs actes, notamment celui de la sexualité. Cela se voit avec les homosexuels. Ils ont choisi une orientation sexuelle, et agissent en conséquence. Les frères Desmarais, connus pour leur homosexualité et payés pour être les pédérastes d'honneur dans les mariages, s'habillent en fonction de leur sexualité, en mettant des pantalons avec des braguettes à l'arrière. C'est leur homosexualité qui fait leurs personnalités.

L'après-guerre est aussi marqué par des influences venues des États-Unis. La littérature américaine est riche en romans noirs, en western, mais aussi en romans que l'on peut qualifier de « romans du Sud ». Le Sud, c'est-à-dire les états où se trouvaient les esclaves, les états qui étaient pour l'esclavage et contre le fait que les Noirs possèdent des droits civiques. C'est la cause de la guerre de Sécession, qui a vu la défaite du Sud. Le représentant le plus célèbre des romanciers du Sud est William Faulkner. En effet, il situe les intrigues de ses romans dans les états du Sud, états qu'il connaît bien, étant lui-même issu de ce milieu.

D'abord, il nous décrit avec puissance et netteté des paysages, des conditions d'existence et des groupes humains d'une région des États-Unis que la littérature a jusqu'à présent assez rarement exploitée : la partie d'un État du Sud située à peu près à égale distance de l'Atlantique et du

²⁹⁰ A.C., p. 26-27

Golfe du Mexique et dont les principaux produits sont le coton et la maïs.²⁹¹

Élaborer une œuvre sur la cause perdue est donc une nouveauté, et William Faulkner est un des premiers auteurs à l'exploiter. Ce thème va de pair avec la question du racisme, à cause des raisons évoquées précédemment. Selon Sartre, Faulkner est un auteur à suivre. Il fait d'ailleurs son éloge dans un article, et c'est ce qui fait la renommée du romancier américain en France.

Boris Vian est un grand lecteur de Faulkner, entre autres, puisqu'il a également traduit Raymond Chandler. Ses lectures anglo-saxonnes lui donnent de la matière pour composer ses romans parus sous le pseudonyme de Vernon Sullivan. Tonino Benacquista, un écrivain, dit ceci en parlant de Boris Vian et de son œuvre sullivannesque :

Ce qui m'a fasciné dans les Vernon Sullivan, en fait, c'était la démarche du faussaire. Se faire passer pour un Américain, installer toute l'intrigue à Memphis, parler du racisme comme un Américain pouvait le faire mais non un Français à l'époque et puis cette vengeance du Noir blanc... Vian s'était approprié un mythe américain pour en faire un mythe français!²⁹²

Le mythe américain en question est celui du Noir qui se venge des Blancs pour le lynchage et la mort de son frère, mais aussi qui venge les Noirs en général. Boris Vian s'inspire de ses lectures mais aussi de la passion qu'il a pour la culture noire, comme le jazz par exemple, pour dénoncer le racisme présent dans les états du sud des États-Unis dans ses romans.

III.2. La censure.

La censure. Une crainte pour les auteurs, depuis longtemps. En effet, au XVIIIème siècle par exemple, des auteurs trop critiques du régime en vigueur étaient souvent contraints de publier de façon clandestine leurs romans ou essais philosophiques, de peur d'être emprisonnés. Il est possible alors de penser à Voltaire, qui a écrit des poèmes contre le Régent ou encore un *Essai sur le siècle de Louis XIV*, qui font partie des textes interdits par la censure de l'époque. Cette crainte perdure au fil des siècles, selon les thèmes abordés. Il faut donc essayer de déjouer les tours

²⁹¹ Valéry Larbeau, préface de *Tandis que j'agonise* de Faulkner. Paris : Éditions Gallimard, 1934. Collection « Folio ». p. 7

²⁹² Tonino Bonacquista, « Vian le faussaire », in *Le magazine littéraire*, novembre 2004-Janvier 2005. p. 69

des hommes trop stricts pour pouvoir publier des romans érotiques, pornographiques, ou portant atteinte aux bonnes mœurs. En 1857 par exemple, deux procès littéraires ont eu lieu. Le premier concerne le roman de Flaubert, *Madame Bovary*, jugé inconvenant du fait du suicide de la protagoniste, le suicide étant condamné et interdit par l'Église. Le second incrimine le recueil de poèmes de Baudelaire, *Les fleurs du mal*. Baudelaire sera condamné pour « offense à la morale publique [...] à la morale religieuse et aux bonnes mœurs. »²⁹³ Boris Vian, ou plutôt son double, Vernon Sullivan, ne va pas échapper à ce dur châtement qu'est la censure, traqué par Daniel Parker, fervent défenseur des bonnes mœurs dans la littérature.

III.2.1. Le « cartel » de Daniel Parker.

Daniel Parker est connu pour avoir fait censurer les romans de Henry Miller en France affirmant que « la France ne doit pas être le dépotoir de la pornographie étrangère. Miller est interdit en Amérique, évidemment. N'est-il pas honteux de gaspiller ainsi du papier en obscénités alors que nos enfants manquent de livres scolaires? »²⁹⁴, Daniel Parker ne laissera pas les romans de Boris Vian, parus sous son pseudonyme, être mis en vente libre.

Daniel Parker est le président d'une association puritaine nommée « Comité d'action sociale et morale », connue également sous le diminutif de « cartel ». Son objectif est de retirer de la vente toute œuvre ne répondant pas à une certaine morale, étant ainsi considérée comme choquante et dangereuse pour la population. Son action contre les romans de Miller est soutenue par Marthe Richard, « l'espionne de la France Libre », connue pour avoir fait fermer les maisons closes, qui déclare : « J'approuve totalement l'œuvre d'assainissement entreprise par le Cartel d'action sociale. Miller est un fou que seuls des fous peuvent lire. »²⁹⁵ Œuvre d'assainissement puisqu'il s'agit de faire interdire tout livre dérangeant les bonnes mœurs de l'époque. Et à ce sujet, Henry Miller est un auteur qui gêne, qui « indispo[se] une époque qui recommenc[e] à se cabrer sur les valeurs morales, confondant littérature et protection de la jeunesse. »²⁹⁶

En ce qui concerne *J'irai cracher sur vos tombes*, une plainte de ce fameux « cartel » est déposée, prétendant ainsi que « l'ouvrage incriminé, *J'irai cracher sur vos tombes*, par Vernon Sullivan, de caractère pornographique constitue un outrage aux bonnes mœurs et qu'en outre il peut

²⁹³ Cf. <http://www.alalettre.com/baudelaire-oeuvres-fleurs-du-mal.php>

²⁹⁴ Philippe Boggio, *Boris Vian*. p. 181

²⁹⁵ *Ibid.*

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 171

inciter les adolescents à des actes de débauche et de sadisme. »²⁹⁷ Voilà donc ce qui va conduire l'éditeur, Jean d'Halluin, et le prétendu traducteur, Boris Vian, au tribunal. Mais cet acharnement de Daniel Parker pour faire interdire le roman, va en réalité faire sa publicité, puisqu'il se vend de plus en plus d'exemplaires de *J'irai cracher sur vos tombes*, le scandale attirant plus les gens que les romans approuvés par l'opinion publique.

Boris Vian, à travers son double américain, et Henry Miller ont donc un ennemi commun, Daniel Parker et son « cartel ». S'il veut faire interdire les romans de ces deux auteurs en France, c'est pour conserver une société puritaine, ne pas choquer les anciennes générations et ne pas faire de la jeunesse une jeunesse débauchée. Mais le cas de Miller semble plus intéresser que le cas de Sullivan, plus toucher les gens de lettres. En effet, autour du débat concernant Miller, il est possible de retrouver les pro et les anti. Maurice Nadeau, qui a d'ailleurs fait une analyse de la trilogie de Miller, *Sexus, Plexus, Nexus*, a fondé un comité de défense d'Henry Miller, déclare :

J'accuse, alors que nous venons d'être libérés, les nostalgiques de Vichy qui, tel le dirigeant du Cartel d'action sociale et morale, non contents d'exiger des poursuites contre des écrivains, osent demander, comme au bon vieux temps, la "censure préalable" des ouvrages à paraître. ²⁹⁸

Maurice Nadeau sait d'ailleurs, grâce à son métier d'éditeur, de quoi il parle. Dans ce comité, il est possible de retrouver Georges Bataille, Pierre Seghers, André Breton ou encore Paul Éluard. Cependant, ce comité « boude Vernon Sullivan. Pour lui, son livre n'est pas de la littérature. C'est aussi l'avis de François Mauriac. Jean Cocteau, toujours léger, s'étonne, lui, de "ces querelles médiévales!" »²⁹⁹ Autrement dit, entre ce comité qui délaisse Vernon Sullivan, et les auteurs qui, comme Jean Cocteau, ne jugeaient pas important de s'impliquer, Boris Vian et son éditeur, Jean d'Halluin, se retrouvent seuls pour se défendre. Seules les personnes proches d'eux les soutiennent, et elles sont rares. Raymond Queneau, qui pourtant se doutait que Boris Vian était en réalité Vernon Sullivan, n'intervient pas non plus pour le soutenir. Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir, pourtant amis de Vian, restent eux aussi neutres, n'accusent pas Boris Vian, mais ne le soutiennent pas vraiment. De plus, la presse n'arrange pas les choses, et semble, pour la plupart des journalistes, du côté de Daniel Parker.

Cependant, le prétexte invoqué par le « cartel » pour faire censurer le roman, c'est-à-dire une incitation à la débauche voire aux sévices physiques, se révèle vrai :

²⁹⁷ Noël Arnaud, *Dossier de l'affaire « J'irai cracher sur vos tombes »*, Paris : éditions Christian Bourgeois, 2006. p. 37

²⁹⁸ Claire Julliard, *Les scandales littéraires*, p. 67. Citation de Maurice Nadeau, in *Grâces leur soient rendue*, Albin Michel, 1990.

²⁹⁹ Claire Julliard, *Boris Vian*. Paris : Gallimard, 2007. Collection « Folio biographie », p. 145

Le 28 mars, un dénommé Edmond Rougé, représentant de commerce, étrangle un soir sa compagne Marie-Anne dans un hôtel de la rue du Départ, qui jouxte la gare Montparnasse. Le meurtrier a laissé ses aveux en marge d'un journal du soir. Il explique que son amie le trompait et qu'il va « rejoindre son âme ». Sur un meuble, on retrouve un exemplaire de *J'irai cracher sur vos tombes*, laissé ouvert sur la description du crime sadique.³⁰⁰

Le fait que le roman de Boris Vian figure sur la scène de crime conforte Daniel Parker dans son idée de le faire interdire. De plus, les journaux vont prendre sa suite, faisant passer l'auteur pour le responsable, par procuration, du meurtre de la jeune femme, comme *France-Soir* qui, le 4 mai, proclame « Boris Vian assassin (par procuration) se condamne à mort. »³⁰¹ Ce drame marque un tournant dans la perception du roman, qui après avoir été jugé de pornographique est désormais jugé comme étant dangereux.

Mais si l'affaire Sullivan est suspendue, grâce à de faux témoignages des proches de Vian, elle revient sur les devants de la scène en 1950, année de condamnation de l'auteur. En effet, et pour le plus grand bonheur de Daniel Parker, « le tribunal ordonne la saisie et la destruction de tous les exemplaires du livre. Vian est condamné à 100 000 francs d'amende pour outrage aux mœurs. »³⁰² Mais le scandale provoqué par ce roman, même s'il permet à Boris Vian de vivre de sa plume, le rejette du milieu littéraire. Les romans publiés sous son propre nom ne se vendent pas bien, et « les "gendelettres" lui tournent le dos »³⁰³, ce qui lui laisse un goût amer, et lui fait regretter d'avoir composé ce roman. Mais cela ne dure qu'un temps, puisqu'il autorise que ce roman soit mis en scène au théâtre, avant d'être adapté au cinéma. Il faut d'ailleurs signaler que, dans son deuxième roman signé Vernon Sullivan, Boris Vian fait explicitement référence à Daniel Parker, puisqu'il nomme son protagoniste Dan Parker. Ce personnage devient un criminel, qui en plus de cela, se livre à des actes que le véritable Daniel Parker condamne. Ainsi Boris Vian se venge-t-il, en quelque sorte, de tout ce que Daniel Parker a pu lui faire, concernant *J'irai cracher sur vos tombes*.

Cependant, à sa mort, Boris Vian n'était toujours pas reconnu pour son œuvre romanesque, notamment pour ses romans parus sous son nom. Il était toujours lié à *J'irai cracher sur vos tombes*, le roman qui a noirci toute sa carrière littéraire en France :

"Que diriez-vous si on allait maintenant cracher sur la sienne de tombe!!!"

Ces propos odieux qui ne semblent pas cependant [...] être l'œuvre d'un des disciples de Daniel

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 146

³⁰¹ Claire Julliard, *Les scandales littéraires*, p. 36

³⁰² *Ibid.*

³⁰³ *Ibid.*

Parker, illustrent par l'excès quelle était la place de Boris Vian dans l'opinion publique à sa mort. Pour la plupart des gens, le nom de Boris Vian et surtout son œuvre se résumaient à la terrible équation :

Boris Vian = *J'irai cracher sur vos tombes*. [...]

Une infime partie en était irritée et nourrissait contre Vian une haine dans repos, surenchérie par l'impression d'avoir été dupée, une irritation que même la mort de l'auteur de *J'irai cracher sur vos tombes* ne pouvait apaiser.³⁰⁴

La censure dont a été victime ce roman, et la colère de l'opinion publique, due au fait de s'être sentie dupée à cause du mensonge concernant l'auteur de *J'irai cracher sur vos tombes* et du sujet de ce roman, a donc entraîné Boris Vian et son œuvre intégrale dans l'oubli.

III.3. Années 1960-70.

Cette décennie a permis aux romans de Boris Vian d'être redécouverts par le public et ainsi d'être populaires chez les lecteurs d'aujourd'hui. Il est donc normal de se pencher sur les phénomènes qui ont favorisé un tel engouement pour Boris Vian, qui l'ont sorti de l'oubli. Il s'agit entre autres des bouleversements sociaux et culturels qui ont provoqué les événements de Mai 1968 et de la « révolution sexuelle » qui s'y est greffée. Ces événements ont changé la pensée populaire, ils marquent une rupture avec les décennies précédentes, qui ont vu naître les œuvres de Boris Vian.

III.3.1. Mai 1968 et la « révolution sexuelle ».

En Mai 1968, la France, alors en pleine période de croissance économique connaît un mouvement de révolte envers le pouvoir politique. Cette révolte commence sous l'impulsion des étudiants :

Lassés d'une société autoritaire et paternaliste, les jeunes dénoncent pêle-mêle le capitalisme, l'austérité morale gaulliste, les arrestations de leurs camarades, tout en prônant la libération

³⁰⁴ Michel Fauré, *Les vies posthumes de Boris Vian*, p. 46

sexuelle, plus de droits pour la femme.³⁰⁵

Ils souhaitent donc rompre avec ce qui constituait la France de leur époque, que ce soit au niveau politique, ou au niveau des pensées. Aux étudiants s'ajoutent les syndicats et les travailleurs, qui obtiendront la signature des accords de Grenelle le 27 mai, accords qui augmentent le SMIG de 25%, haussent les salaires de 10% et diminuent le temps de travail. Les étudiants obtiendront quant à eux une réforme de l'université.

Mai 68 est pour la France le symbole de l'éclosion d'une nouvelle société. Cette action « a fait sauter de nombreux verrous et fait entrer la France dans la voie de la modernisation. En effet, des idées et des engagements émergent : lutte pour les droits des femmes, modification des valeurs morales, sociales et politiques dominantes. »³⁰⁶ C'est donc à Mai 68 et à tous les bouleversements que ces événements ont engendré que les Français doivent leur société telle qu'ils la connaissent aujourd'hui. En effet, cette réaction des jeunes face à un environnement vieillissant est à l'origine de la loi pour l'avortement en 1975 par exemple, qui est due à une volonté de libération sexuelle, d'ailleurs appelée la « révolution sexuelle ».

La « révolution sexuelle » est donc un phénomène qui va de pair avec les événements de Mai 68, puisque avec cette manifestation, les jeunes revendiquent le droit au désir pour tous. Selon Pascal Bruckner, « il y avait une conjonction très propice à l'amour libre : une situation économique florissante [...], un optimisme délirant [...], une absence de maladies vénériennes... Tout d'un coup, le sujet amoureux pouvait se penser vagabondant à travers ses désirs, sans freins, sans pénalités. La science avait vaincu la vieille idée du péché sexuel. La liberté semblait sans limites. »³⁰⁷ Ce phénomène qui arrive en France en 1968, vient des États-Unis, de l'Angleterre, de la Hollande. Les Français alors enfermés dans une situation loin de les aider à se sentir libres, prennent tout ce qu'ils peuvent de l'étranger, des pays cités en particulier afin d'acquérir la libération qu'ils désirent :

Tout ce que nous pouvions happer de l'étranger - le rock, le blues, la soul, les hippies, les cheveux longs - était convoqué chez nous avec une avidité sans limites.³⁰⁸

Il s'agit de faire tomber les tabous présents, de devenir plus libre, et cela concerne bien plus les femmes que les hommes dans le domaine de la sexualité. En effet, la femme n'avait jusque là qu'une petite place dans la société, elle n'était pour l'homme que l'objet de son plaisir, et le plaisir

³⁰⁵ Cf http://www.linternaute.com/histoire/mai_68/2055/a/1/1/2/

³⁰⁶ *Ibid*

³⁰⁷ Cf <http://www.lexpress.fr/actualite/societe/sexualite/tout-le-monde-couchait-avec-tout-le-monde491716.html>

³⁰⁸ *Ibid.*

féminin importait peu. La femme s'est donc libérée de l'emprise de l'homme, mais aussi de l'emprise de sa famille.

Désormais, une jeune fille pouvait choisir qui elle voulait, désobéir à la norme sociale, parentale, familiale... Tout basculait. Le désir ne se résumait pas simplement à la pulsion immonde de l'espèce masculine. On reconnaissait le désir des femmes.³⁰⁹

Cette citation permet de bien resituer la pensée de l'époque à l'égard des femmes, et surtout de montrer l'évolution qu'il y a eu. Il est vrai qu'avant, le plaisir de la femme ne comptait pas, qu'elle ne devait avoir de relations sexuelles que dans le but de procréer, même si depuis les années 1950, cet idéal puritain s'éloignait de la pensée des jeunes gens. La femme qui avait du plaisir était inévitablement considérée comme une prostituée.

De même, si avant les rapports homosexuels étaient mal vus, cela n'était pas le cas pendant cette période de « révolution sexuelle », puisqu'à cette époque, l'amour libre était une devise, elle devait forcément être accompagnée d'une certaine tolérance. Si le sexe n'est plus régi par la religion, si « tout le monde couchait avec tout le monde », les rapports homosexuels étaient courants, puisqu'il « ne fallait rien refuser, même pas les expériences homosexuelles. »³¹⁰ Il pouvait s'agir d'une simple curiosité de la part de personnes à l'origine hétérosexuelles, ou alors d'homosexuels qui n'osaient pas s'afficher en public.

En ce qui concerne les homosexuels, cette « révolution » est une grande victoire sur les homophobes, rien qu'en ce qui concerne la façon dont les hommes :

"Gay" et "lesbiennes" furent adoptés par les militants qui, aux côtés des féministes, groupes ethniques et autres minorités, galvanisèrent les nouveaux mouvements à partir des années 1960. La "libération gay" donna parfois l'occasion aux gays d'afficher leurs différences par rapports aux hétérosexuels, de proclamer leur "Gay Pride" et, pour les plus radicaux, de poursuivre un "séparatisme lesbien" ou de lancer un défi révolutionnaire à la société "hétérosexiste".³¹¹

Ils affichent et assument donc leur sexualité, au point de créer un événement visant à se rassembler, la Gay Pride, événement toujours présent de nos jours.

Cette « révolution » permet donc aux jeunes de s'éloigner du mode de pensée et de vie de leurs parents, rompant ainsi tout lien avec la génération précédente. Le sexe n'est plus un tabou,

³⁰⁹ *Ibid*

³¹⁰ *Ibid.*

³¹¹ Robert Aldrich, « Histoire gay et lesbienne », in *Une histoire de l'homosexualité*, p. 13

bien au contraire puisqu'il devient une valeur marchande, que ce soit dans la littérature ou au cinéma, ce qui permet aux gens de récupérer les livres interdits par la censure, accusés d'obscénités ou de pornographie. Il est possible alors de penser au roman d'Emmanuelle Arsan paru aux éditions Éric Losfeld de façon clandestine en 1959, *Emmanuelle*. Le second tome des aventures d'Emmanuelle, *L'anti-vierge*, paraît l'année suivante, dans les mêmes conditions de clandestinité. Il faut attendre 1967 pour voir ces romans paraître officiellement. *Emmanuelle* va être adapté au cinéma et diffusé en 1974, sans aucune censure. En effet, Valéry Giscard-d'Estaing, devenu président de la République, avait, durant sa campagne, parlé d'abolir la censure, et son ministre de la culture a respecté cette idée. C'est grâce à l'absence de censure qu'est dû le succès du livre et du film *Emmanuelle*. Il faut d'ailleurs souligner qu'il s'agit du premier film érotique français, reconnu dans le monde entier. C'est le sexe, tout nouveau au cinéma puisque, si avant il y avait des scènes de séduction il n'y avait pas d'actes sexuels, qui a attiré les foules et a fait le succès du film.

Peu à peu, le sexe est passé du statut de sujet tabou à celui de sujet que l'on retrouve partout.

Le héros traditionnel du récit gaulois, le libertin qui, par ses belles paroles et ses stratagèmes byzantins, parvient à séduire des vierges trop naïves, n'est plus possible dans le roman lubrique de l'après 1968 et dans une société où la femme assume ouvertement ses pulsions et cède sans déchoir à l'appel de la chair. Disparus, les systèmes de la censure laissent désormais toute liberté aux écrits poivrés pour s'affirmer, pour investir au grand jour la bibliothèque de l'honnête homme, mais ces œuvres de la rébellion contre l'ordre moral et de la célébration des sens contre les conformismes de la vie bourgeoise n'ont-elles pas ainsi perdu de leur sel? Comment bâtir une œuvre forte qui fasse sensation quand il est devenu si banal de vivre à trois ou de coucher à cinq? Comment écrire un texte qui frappe les esprits quand le marquis de Sade est partout en rayon? ³¹²

Autrement dit, depuis 1968 et la « révolution sexuelle », le sexe est présent partout. La littérature érotique n'est plus condamnée, ce qui lui enlèverait son piquant, selon Olivier Bessard-Banquy, puisqu'elle est accessible dans n'importe quelle librairie. Le sexe dans la littérature est devenu banal, et un auteur ne peut plus recourir au scandale littéraire, comme l'ont fait Boris Vian sous son pseudonyme, ou encore Henry Miller, pour se faire connaître.

³¹² Olivier Bessard-Banquy, « Sexe et littérature, mariage d'amour ou de raison? » in *Le Magazine des livres*, été 2010. p. 5

III.3.2. Évolution des mœurs, de la pensée, une rupture avec les décennies précédentes.

Libérés par les événements de Mai 68 et par la « révolution sexuelle », les gens peuvent redécouvrir des œuvres qui étaient oubliées ou interdites. Celles de Boris Vian étaient les deux : les romans publiés sous le pseudonyme de Vernon Sullivan avaient été interdits par la censure imposée par le « cartel » de Daniel Parker. Quant à ses autres romans, publiés sous son propre nom, ils étaient oubliés, l'auteur ayant été discrédité par ses prétendues traductions.

Mais à partir de 1968, les ventes des œuvres de Boris Vian connaissent une hausse impressionnante, comme le dit Michel Fauré :

Depuis 1968, son succès posthume se manifeste presque à un rendement maximum, il adopte une "vitesse de croisière" forte et constante qui dure depuis déjà six ans.³¹³

Le roman le plus apprécié est *L'Écume des jours*, alors que *L'Herbe rouge* ou *L'Automne à Pékin* sont les moins lus. De plus, *L'Écume des jours* devient un roman étudié dans les lycées, ce qui fait des lycéens et des étudiants la majeure partie de ses lecteurs. S'ils ont apprécié ce roman, il est logique que, par curiosité, ils aillent voir les autres romans qui constituent l'œuvre de Boris Vian. Ils ont donc « redécouvert *J'irai cracher sur vos tombes*, timidement d'abord, par curiosité, puis impérativement ensuite, par besoin de complémentarité. »³¹⁴ Besoin de complémentarité car les romans publiés sous son propre nom et ceux publiés sous le pseudonyme de Vernon Sullivan sont le reflet de deux aspects d'une seule et même personnalité. D'un côté l'aspect poétique, un monde imaginaire emprunt de petites touches de réel, de l'autre, la vision d'un monde cruel, raciste, violent. Cependant, *L'Arrache cœur*, qui faisait également partie du programme scolaire, en a été retiré sur la demande de l'Association de parents d'élèves du lycée Marie Curie de Sceaux, à cause de ses descriptions semble-t-il trop crues pour être étudiées :

Le singulier ruisseau du village de *L'Arrache-cœur* « de la bonne couleur de la bave du crache-sang, rouge clair et opaque » (p. 35) ce sont, sans doute, des extraits de ce type qui entraînent, en 1973, l'intervention de l'Association des parents d'élèves du lycée Marie Curie de Sceaux. Cette honorable institution pratiquant si efficacement la politique de la langue

³¹³ Michel Fauré, *Les vies posthumes de Boris Vian*. Paris : Union Générale d'Éditions, 1975. p. 124

³¹⁴ *Ibid.*, p. 162

coupée réclama le retrait de *L'Arrache-cœur* du programme de ses chères petites têtes blondes et en vint à parler de "descriptions répugnantes où les charognes, les excréments, la crasse, la puanteur s'étalent à longueur de pages."³¹⁵

Le fait de mettre des œuvres de Boris Vian dans les programmes de lycée ne semble donc pas être du goût de tout le monde. L'ouverture d'esprit de la population des années 1970 est loin d'être totale. Mais cela reste logique, si l'on considère le fait que ces membres de l'association des parents d'élèves de l'époque étaient de la génération précédant les lecteurs de Boris Vian.

L'auteur est de plus connu grâce à ses chansons. En effet, Boris Vian a composé et chanté diverses chansons, comme *Fais-moi mal Johnny*, ou *Le déserteur*. Cette dernière, écrite durant la guerre d'Indochine, a été censurée puisque, comme son titre et les paroles l'indiquent, il s'agit d'une lettre qu'un homme mobilisé envoie au Président, et dans laquelle il lui annonce son intention de déserteur, de ne pas faire partie de la guerre. Elle a été interprétée par Mouloudji en 1954, puis par d'autres artistes. Il a également composé des chansons pour d'autres, comme Henri Salvador par exemple. Celui-ci chante *C'est le be-bop* en 1950, puis, au fil de sa carrière, bien d'autres chansons de Boris Vian.

Il y a donc une évolution de pensées, un changement dans la société, mais il reste cependant des similitudes entre les années d'après-guerre et les années 1960-1970, qui permettent aux romans de Boris Vian de sortir de l'oubli, comme le dit Michel Fauré :

Il y a donc bien entre ces deux moments [l'après Seconde Guerre Mondiale et Mai 68] aux circonstances bien différentes une irréfutable parenté au niveau de l'explosion de la vie, de la ruée libertaire vers un futur plus rieur. Ce surgissement de la liberté, cet éphémère bonheur que Sartre avait déjà observés en 1936 et à la Libération, les étudiants en révolte lui en fournissaient un nouvel exemple.³¹⁶

Que ce soit en 1945 ou en 1968, la situation se révèle être similaire, la jeunesse voulant sortir d'un régime de domination, voulant se sentir libre. Michel Fauré, pour justifier l'engouement de la jeunesse pour Boris Vian et son œuvre, cite un article de Jean-Didier Wolffromm tiré du *Magazine Littéraire* du mois d'avril 1968 :

Boris Vian a donc eu précisément le même début dans la vie que ses jeunes lecteurs

³¹⁵ Karine Vittu, *Boris Vian, plagiaire ou iconoclaste?*, 1996, 169p. Travail d'études et de recherches : littérature française. Université de Pau et des pays de l'Adour. p. 8

³¹⁶ Michel Fauré, *Les vies posthumes de Boris Vian*, p. 122

d'aujourd'hui, nés après guerre, trop jeunes pour faire celles d'Indochine et d'Algérie et qui arrivent à peine à l'âge adulte en n'ayant connu comme malheur que la paix gaullienne. Malgré la différence d'âge, Boris Vian leur ressemble.³¹⁷

Il y aurait donc un processus d'identification entre les lecteurs et Boris Vian, tous désirant retrouver dans la littérature une sorte d'échappatoire à la vie qu'ils mènent. Les lecteurs qui n'ont pu faire les guerres d'Indochine et d'Algérie ressemblent à l'auteur qui, à cause de ses problèmes cardiaques, n'a pas pu se battre pendant la Seconde Guerre Mondiale. Il leur ressemble également dans l'utilisation qu'il fait de l'érotisme dans ses romans, érotisme qui est « le fruit d'une volonté de libération morale. »³¹⁸ Cette libération morale est celle revendiquée par les jeunes de Mai 68. Boris Vian serait, par certains thèmes évoqués dans ses romans, un précurseur des revendications de Mai 68, période durant laquelle il est « fêté comme un "leader", un esprit unique, un rare exemple de vie spontanée et créatrice. »³¹⁹

Boris Vian connaît donc un franc succès dans les années 1960-70 grâce à l'étude de certains de ses romans dans les lycées, mais également parce que les médias en parlent beaucoup. Il y a donc une différence entre les années 1940-50, où la presse était toute puissante, et les articles sur Boris Vian qui le condamnaient, comme ceux sur l'affaire *J'irai cracher sur vos tombes*, et les années 1960-70. Durant cette décennie, d'autres médias s'ajoutèrent à la presse : la radio et la télévision. Si toutefois les articles de journaux avaient un ton différent que celui adopté jusqu'en 1965, la radio et la télévision n'ont servi la gloire de Boris Vian qu'à partir de 1968. Dans *Le libre parcours*, Ève Griliquez analyse le rôle important qu'ont les médias dans le succès posthume de l'auteur :

Il y a eu une relance évidente en 1968. Il y a eu en 1969 dans le *Nouvel Observateur* un grand article disant que le grand contestataire de mai 1968, c'était Boris Vian, qu'il était derrière toute cette jeunesse, etc... Vian a donc été placé au cœur des plus purs héros de la jeunesse au même titre, par exemple, que Régis Debray ou Mao. Auréolé en plus d'une aura, d'une présence.³²⁰

Ce discours renforce donc l'idée que Boris Vian est un précurseur de Mai 68. Cependant, Michel Fauré, qui a cité cette source dans son ouvrage, déplore l'intervention tardive des médias, regrette qu'ils n'aient pas pris conscience de la valeur de l'auteur avant les événements de Mai 68 :

³¹⁷ *Ibid.*

³¹⁸ Gilbert Pestureau, « Souvenirs de lectures anglo-saxonnes », in *Obliques*, n°8/9 spécial, 1976. p. 177

³¹⁹ Michel Fauré, *Les vies posthumes de Boris Vian*, p. 124

³²⁰ *Ibid.*, p. 111

Ce renfort n'intervient qu'en 1968, à savoir au moment où Boris Vian occupe une excellente place dans l'opinion publique car il est sorti grandi des événements de mai. Il est au cœur de la jeunesse. Il ouvre donc des perspectives d'écoute ou de curiosité parmi les auditeurs ou téléspectateurs, et, à ce titre, sa biographie ou ses œuvres sont largement diffusées depuis 1968.³²¹

Ce renfort des médias interviendrait donc trop tard puisque, du fait des événements de Mai 68, il est déjà connu d'un certain nombre de Français. Il aurait fallu que les médias en parlent avant ces événements pour faire la gloire de l'auteur. Les médias ne font donc que conforter les admirateurs de Boris Vian dans leur idée que cet auteur est un incontournable de la littérature française. Cependant, il faut tout de même leur accorder que, grâce à eux, un plus large public peut être touché, peut être intéressé par cet auteur. Mai 68, dont Boris Vian est apparemment un annonciateur, fait sa publicité, lui permet d'accéder au succès qu'il n'a pas connu de son vivant.

De nos jours, Boris Vian est loin d'être méconnu. D'ailleurs, pour les cinquante ans de sa mort, en 2009, toutes ses œuvres ont été rééditées, et vont bientôt paraître dans un volume de La Pléiade. L'auteur ne défraie plus la chronique, n'est plus considéré comme un auteur à scandales, et *J'irai cracher sur vos tombes* est pour beaucoup un roman comme un autre. Le fait est que la violence, le sexe sous tous ses aspects, sont des sujets moins choquants aujourd'hui que dans les années 1940-50. Au contraire, ce sont des thèmes courants, qu'il est possible de retrouver dans n'importe quel roman, n'importe quel film. Néanmoins, il ne faut pas croire que l'évocation de la sexualité ne pose pas problème dans notre société. Tout le monde n'est pas unanime sur ce point.

³²¹ *Ibid.*, p. 113

CONCLUSION

Cette étude a permis de mettre en évidence les différents aspects de la sexualité évoqués par Boris Vian. Loin de se conformer aux convenances de son époque vis à vis du sujet, l'auteur surprend par le fait qu'il parle de toutes les formes de sexualité, sans aucune gêne, mais différemment à chaque fois. Hétérosexualité, homosexualité, bisexualité, l'auteur semble assez ouvert d'esprit, assez tolérant. Il décrit dans ses romans toutes les facettes envisageables de la sexualité dans les rapports humains, et les diverses conceptions de l'acte sexuel. De ce fait, l'auteur désirait exposer la sexualité et non la théoriser. Il reste avant tout un auteur, et ne cherche pas à se faire une place dans le domaine des théoriciens.

Boris Vian se démarque de ses contemporains, et cela lui vaut le procès retentissant autour de *J'irai cracher sur vos tombes*. Dans ce roman, il parle de sexe ouvertement, et met en évidence la brutalité de cet acte, qui sert de vengeance au protagoniste. L'auteur ne se conforme donc pas à la règle qui voudrait que les relations sexuelles n'ont lieu qu'au sein d'un couple marié. Le coït n'est plus le symbole de l'amour que deux êtres se portent, il s'agit seulement de l'assouvissement d'une pulsion, ou encore d'un passe-temps, et Boris Vian le montre dans plusieurs des romans évoqués dans cette étude. Il n'y a donc pas chez Vian une sacralisation de l'amour et de sa mise en pratique, ce qui peut choquer ses contemporains, même s'il s'agit d'une conception qui décrit la réalité de la jeunesse de l'époque.

Ainsi, l'auteur ne fait, dans ses romans, que décrire son époque et ses contemporains, qui cherchent à sortir de ce carcan moral qui semble devenu désuet. En effet, dans les années 1940-1950, deux générations s'opposent : celle qui continue à appliquer les préceptes judéo-chrétiens, et celle qui cherche à s'en affranchir. Il est possible de voir cette opposition au sein de son roman *L'Écume des jours* par exemple. Colin et Chloé n'ont de relations sexuelles qu'à partir du moment où ils sont mariés, alors que Chick et Alise n'attendent pas le mariage pour vivre leur sexualité. De même, alors que l'homosexualité n'est que peu appréciée dans le monde, Boris Vian insère des personnages homosexuels dans ses romans. Mais si l'auteur évoque l'homosexualité, il ne peut s'empêcher d'exprimer son avis sur cet aspect de la sexualité, avis péjoratif si l'on en croit les personnages qui lui servent d'intermédiaires. D'ailleurs, il ne fait pas qu'exprimer son jugement, mais également celui de ses contemporains, puisque cette époque est encore très réticente vis-à-vis de l'ho-

mosexualité, pour ne pas dire homophobe. Pour cela, il se sert de nombreux clichés sur les homosexuels, à travers des descriptions, ou avec l'utilisation de certains termes péjoratifs.

Boris Vian décrit plusieurs facettes de la sexualité, et ce, de deux façons différentes. Il est possible de constater que le changement perceptible dans l'évocation de ce thème va de pair avec l'utilisation de son propre nom ou l'utilisation de son pseudonyme, Vernon Sullivan. Si les romans de Vernon Sullivan évoquent des relations sexuelles violentes avec le viol ou des pratiques qui ne sont pas particulièrement douces et conventionnelles, des thèmes comme la prostitution de fillettes, les romans publiés sous le nom de Boris Vian évoquent la sexualité de façon un peu plus douce, bien que l'auteur parle de sexe de façon péjorative. D'un côté, il y a les descriptions et le vocabulaire crus, de l'autre, l'évocation, la suggestion, l'humour et une certaine poésie. Bien sûr, Boris Vian aurait tout aussi bien pu traiter de ces multiples facettes de la sexualité en gardant sa propre identité, mais le fait de jouer avec un double apportait quelques avantages. Dans les années 1940-1950, la censure était de mise pour tous les romans qui ne respectaient pas les bonnes mœurs de la société. Des ouvrages comme ceux de Henry Miller ou, pour rester dans la littérature française, du Marquis de Sade, étaient donc interdits. Boris Vian voyait en ce double américain dont il se faisait le traducteur, le moyen de se faire connaître, mais aussi une opportunité de concurrencer avec les romans noirs américains qu'il se proposait de parodier. De plus, Boris Vian était un grand lecteur de Raymond Chandler et de William Faulkner, dont il a traduit certains romans, auteurs et œuvres qui l'ont influencé. Ainsi, il a pu mettre en avant des thèmes qui étaient courants dans la littérature américaine, comme les relations tendues entre Noirs et Blancs qu'il a pimenté de vengeance par le biais de la sexualité. Cependant, son double américain a noirci la carrière de Boris Vian, et à sa mort, en 1959, il tombe dans l'oubli. C'est plus tard, après sa mort, que l'auteur connaît un réel succès.

Boris Vian, malgré le procès qui le met au devant de la scène à la parution de *J'irai cracher sur vos tombes*, ne connaît pas un grand succès. Si ce roman se vend bien, du fait du scandale qui fait sa publicité, ses autres œuvres ne se vendent pas bien. C'est dans les années 1960-1970, lorsque certains de ses romans apparaissent dans les programmes de lycée, que Boris Vian sort peu à peu de l'oubli. Par curiosité, ses jeunes lecteurs prennent connaissance des autres romans de l'auteur. Le fait que la censure soit plus souple profite à Boris Vian, mais également aux autres auteurs dont les ouvrages étaient interdits, qualifiés de pornographiques ou d'outrages aux bonnes mœurs. Ainsi, toutes les œuvres de Boris Vian sont accessibles au public, que ce soient les romans signés Sullivan ou de son propre nom.

Nonobstant, par sa conception de la sexualité, par l'exposition d'un amour libre et de relations sexuelles entre jeunes gens non mariés, Boris Vian peut paraître comme un annonciateur des

revendications de la génération suivante, celle qui s'est révoltée lors de Mai 68. De nos jours, les thèmes évoqués dans les romans de Boris Vian ou dans des romans condamnés par la censure ne choquent plus, ou presque plus. Il y a donc un grand changement entre les années 1940 et les années 2000.

« Le sexe est aujourd'hui partout : chaque année les jupes sont plus courtes et les chemisiers plus décolletés, les spots de pub pour des yaourts se rapprochent toujours plus du court-métrage érotique et les jeunes amants ne trouvent plus guère de barrières sur la route du plaisir si ce n'est celle de leur inexpérience (l'art d'aimer n'est pas plus inné aujourd'hui qu'avant 1968). Par-dessus tout le sexe a cessé d'être l'étalon des tabous. S'il est avéré que la libération des mœurs n'a pas modifié la fréquence des rapports charnels, elle a en revanche affranchi la parole sensuelle; non seulement un silence pesant ne règne plus dans les familles sur la « confusion des sentiments » mais est devenu possible d'évoquer sa vie intime dans un dîner en ville comme s'il s'agissait d'un sujet d'actualité et de lire les romanciers libertins dans le métro sans troubler l'ordre public. »³²²

Ainsi, comme le dit Olivier Bessard-Banquy, le sexe est présent partout dans notre société. Tout est plus ou moins sexualisé. Le sexe est devenu une valeur marchande, depuis les années 1970, et cela est visible dans les publicités télévisées, comme celles concernant les yaourts, prises en exemple dans la citation ci-dessus. Par conséquent, cela devient un thème banal, et il y a une certaine difficulté dans la recontextualisation de certaines œuvres littéraires. Publier un roman du Marquis de Sade aujourd'hui n'a rien de choquant, les pratiques exposées peuvent provoquer un certain dégoût, mais rares sont les personnes qui crieraient au scandale. Cependant, il faut se replonger dans l'époque pour comprendre pourquoi ses œuvres choquaient et étaient interdites. Boris Vian, que ce soit à travers son double ou non, a donc exprimé ouvertement un sujet tabou, ce qui a peut-être permis une évolution de pensée, ou une ouverture d'esprit chez ses contemporains.

Lire un roman de Boris Vian, que ce soit *J'irai cracher sur vos tombes* ou *L'Écume des jours*, n'est plus mal vu de nos jours. L'auteur est rentré dans les classiques de la littérature française, et cette année, ses œuvres vont paraître dans la prestigieuse collection de La Pléiade. Ses romans parus sous le pseudonyme de Vernon Sullivan ne sont plus les sujets de procès pour obscénités ou outrages aux bonnes mœurs.

³²² Olivier Bessard-Banquy, « Sexe et littérature, mariage d'amour ou de raison? », in *Le Magazine des livres*, été 2010. P. 4

Cependant, malgré une évolution des mœurs, certains thèmes abordés par Boris Vian sont encore très controversés. Parler d'attouchements sexuels ou de viol n'est toujours pas bien accepté de nos jours, dans la mesure où ce sont des actes condamnés par la justice. Toujours est-il qu'il ne faut pas confondre fiction et réalité, et faire de Vernon Sullivan, car c'est principalement dans ses romans qu'il est possible de voir cela, un adepte de ces actes. Par la violence de ses propos et de ses descriptions, qu'il s'agisse des descriptions de relations sexuelles ou d'autres situations, Vernon Sullivan, et Boris Vian à travers lui, cherche à dénoncer des faits courants.

Quand, dans les années 1960-1970, la censure a cessé d'être un danger pour les écrivains, les romans oubliés à cause d'elle sont sortis de l'oubli. Cela est vrai pour les romans de Boris Vian, mais aussi pour d'autres. Les auteurs osent désormais parler de sexualité sans contraintes, mais aussi d'autres thèmes. Aussi, il est possible de lire des romans ayant pour thème un génocide, l'horreur de la guerre, les discriminations raciales comme l'a fait Boris Vian dans ses romans publiés sous son pseudonyme de Vernon Sullivan.

Cette étude nous aura donc permis d'approfondir notre connaissance sur l'œuvre romanesque de Boris Vian. Se pencher sur des romans signés Boris Vian et sur des romans parus sous le pseudonyme de Vernon Sullivan a permis de mieux faire le lien entre ces deux personnalités, de comprendre les raisons qui ont poussé l'auteur à se créer une autre identité, un double littéraire. Cependant, il faut souligner que si Vernon Sullivan et Boris Vian ne font qu'un, il y a une distance entre les deux, notamment en ce qui concerne le style. Cette étude contribue donc à une lecture plus juste de l'œuvre de Boris Vian, puisqu'elle permet au lecteur de se débarrasser des référents moraux absolus.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres étudiées

L'Écume des jours (1947). Paris : éditions Librairie Générale Française, 2007. 316 p. Collection « Le Livre de poche ».

L'Automne à Pékin (1947). Paris : Éditions de Minuit, 2009. 298 p.

L'Arrache-cœur (1953). Paris : Société des éditions Jean-Jacques Pauvert, 1962. 256 p. Collection « Le Livre de poche ».

J'irai cracher sur vos tombes, textes et chansons (1946), sous le pseudonyme de Vernon Sullivan. Paris : Édition du Club France Loisirs, avec l'autorisation des Éditions C. Bourgeois, 1973. 316 p.

Les morts ont tous la même peau (1947), sous le pseudonyme de Vernon Sullivan. Paris : Union Générale d'Éditions, 1973. 192 p. Collection « 10/18 ».

Elles se rendent pas compte (1950), sous le pseudonyme de Vernon Sullivan. Paris : Union Générale d'Éditions, 1977. 194 p. Collection « 10/18 ».

Œuvres de Boris Vian / Vernon Sullivan

Troubles dans les Andains (1943). Paris : Union Générale d'Éditions, 1966. 191 p. Collection « 10/18 ».

Vercoquin et le plancton (1944-1945). Paris : Gallimard, 1947. 189 p. Collection « Folio ».

Et on tuera tous les affreux (1948), sous le pseudonyme de Vernon Sullivan. Paris : Union Générale d'Éditions, 1965. 192 p. Collection « 10/18 ».

Le loup-garou (1945-1953). Paris : Union Générale d'Éditions, 1970. 187 p. Collection « 10/18 ».

Bibliographie générale

Ouvrages biographiques

BOGGIO, Philippe, *Boris Vian*. Paris : Flammarion, 1993. 414 p.

JULLIARD, Claire, *Boris Vian*. Paris : Gallimard, 2007. 370 p. Collection « Folio biographie ».

Les ouvrages biographiques concernant Boris Vian m'ont été utiles notamment pour parler de son double, Vernon Sullivan. Cela m'a permis de bien comprendre pourquoi Boris Vian a écrit des romans sous un autre nom que le sien, et les conséquences que cela a eu sur les romans parus sous son propre nom. J'ai également pu prendre conscience des difficultés qu'il a eues pour faire publier ses romans.

Ouvrages critiques sur Boris Vian

ARNAUD, Noël, *Les vies parallèles de Boris Vian*. Paris : Union Générale d'Éditions, 1976. 499 p. Collection « 10/18 ».

ARNAUD, Noël, *Dossier de l'affaire « J'irai cracher sur vos tombes »*. Paris : édition Christian Bourgeois, 2006. 524 p.

Cet ouvrage de Noël Arnaud reprend l'affaire *J'irai cracher sur vos tombes* en s'appuyant sur des articles de journaux parus à l'époque. Cela permet de bien voir le contexte dans lequel Boris Vian a fait paraître son roman, et la réaction de la population. Ces articles de journaux, qui ne sont pas en faveur de l'auteur, mettent en évidence les critiques envers le roman, et l'action de l'association de Daniel Parker. Par ailleurs, cela m'a également permis de comparer les poursuites de ce roman avec celles des romans de Henry Miller.

BAUDIN, Henri, *Boris Vian humoriste*. Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble, 1973. 255 p.

BENS, Jacques, *Boris Vian*. Paris : éditions Bordas, 1976. 192 p. Collection « Présence littéraire ».

COSTES, Alain, *Boris Vian, le corps de l'écriture. Une lecture psychanalytique du désir d'écrire vianesque*. Limoges : Lambert Lucas, 2009. 254 p.

Je ne me suis attardée que sur certains chapitres de cet ouvrage. Parmi eux, le chapitre parlant des images féminines ou encore de « l'amour parasitaire », pour reprendre les termes de l'auteur. En effet, dans les romans de Vian, notamment dans *L'Écume des jours*, l'amour est perçu comme un mal incurable puisqu'il conduit à la mort de Chloé. De même, le chapitre intitulé « les points de l'engendrement » met bien en évidence l'aspect sexuel du « bigle moi », dans que nous retrouvons dans *L'Écume des jours*, ainsi que la sexualité dissimulée dans des scènes ou lieux qui ne sont pas propices à ce genre d'activité, comme la pharmacie où Colin va chercher de quoi soigner Chloé.

COSTES, Alain, BAUDE, Jeanne-Marie et autres, *Lectures plurielles de « L'Écume des jours »*. Paris : Union Générale d'Éditions. 1979. 463 p. Collection « 10/18 ».

FAURÉ, Michel, *Les vies posthumes de Boris Vian*. Paris : Union Générale d'Éditions, 1975. 445 p.

PESTUREAU, Gilbert, *Dictionnaire Vian*. Paris : édition Christian Bourgeois, 1985. 427 p.

RYBALKA, Michel, *Boris Vian, essai d'interprétation et documentation*. Paris : édition Lettres Modernes Minard. 1969. 254 p.

Reuves, articles, actes de colloques et travaux universitaires

Boris Vian, acte du colloque de Cerisy-la-Salle, du 23 juillet au 2 août 1976. Tome 1. Textes réunis par Noël Arnaud et Henri Baudin. Paris : Union Générale d'Éditions, 1977. 507 p. Collection « 10/18 ».

BENACQUISTA, Tonino, « Vian le faussaire », in *Le Magazine littéraire*, Hors-Série de novembre 2004-janvier 2005. P. 69

BENICHOU, François, « L'Hamour noir », in *Le Magazine littéraire*, Hors-Série de novembre 2004-janvier 2005. P. 54-55

BESSARD-BANQUY, Olivier, « Sexe et littérature, mariage d'amour ou de raison? », in *Le Magazine des livres*, été 2010. P. 4-7

DUCHATEAU, Jacques, « Attention! Romans piégés », in *Le Magazine littéraire*, Hors-Série de novembre 2004-janvier 2005. P. 51-53

DUROZOI, Gérard, GAUTHIER, Philippe, « Notes sur L'Automne à Pékin », in *Obliques*, n°8/9 spécial, « Boris Vian de A à Z », 1976. P. 5-15.

LAPPRAND, Marc, « Le procès de la psychanalyse », in *Le Magazine littéraire*, Hors-Série de novembre 2004-janvier 2005. p. 60-63

LEBRUN, Michel, « Mister Sullivan », in *Le Magazine littéraire*, Hors-Série de novembre 2004-janvier 2005. P. 68-69.

PESTUREAU, Gilbert, « Souvenirs de lectures anglo-saxonnes », in *Obliques*, n°8/9 spécial, « Boris Vian de A à Z », 1976. P. 165-180.

VITTU, Karine, *Boris Vian, écrivain iconoclaste ou plagiaire?*. 1996, 169 p. Travail d'étude et de recherche : littérature française. Université de Pau et des Pays de l'Adour.

Je me suis ici appuyée sur la bibliographie, afin de trouver des pistes pour élaborer la mienne. En plus de cela, le chapitre sur la sexualité et la première section du chapitre intitulé « la cruauté », m'ont apportés quelques éléments de base pour fonder ma propre recherche. J'ai tout de même cité dans mon travail quelques passages concernant la réception des œuvres de Boris Vian.

Ouvrages généraux

Dictionnaire des œuvres érotiques, préface de Pascal Pia. Paris : éditions Robert Laffont, 2001.
520 p. Article p. 243

Histoire de la littérature française au XXème siècle, tome II, publié sous la direction de Michèle Touret. Presses Universitaires de Rennes, 2008. 540 pages. Collection « Histoire de la littérature

française ». 1ère partie, Ch. 5.

Précis de littérature française, publié sous la direction de Daniel Bergez. Paris : éditions Armand Colin, 2009. Collection « Lettres sup. ». 351 p.

Une histoire de l'homosexualité, publié sous la direction de Robert Aldrich. Paris : éditions du Seuil, 2006. 383 p.

Dans cet ouvrage regroupant plusieurs communications, chacune d'auteur différent, je me suis attardée sur celle de Robert Aldrich, « Histoire gay et lesbiennes », et sur celle de Florence Tamagne, « L'âge de l'homosexualité, 1870-1940 ». J'ai ainsi pu avoir un historique de la condition homosexuelle, de l'Antiquité à nos jours. Cela m'a aidée notamment dans l'évolution des termes désignant les homosexuels, ainsi que les différentes considérations et *a priori* que les hétérosexuels avaient.

FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité (T.2) : L'usage des plaisirs*. Paris : Gallimard, 1984. 285 p. Collection « Bibliothèque des histoires ».

JULLIARD, Claire, *Les scandales littéraires*. Paris : Librio. 2009. Pages 34 à 36.

Cet ouvrage récapitulant les grands scandales de la littérature, s'intéresse également au cas de Boris Vian. Les propos tenus dans l'article concerné ont complété ceux que j'ai pu lire dans les biographies, ou dans le *Dossier de l'affaire « J'irai cracher sur vos tombes »*, de Noël Arnaud. J'ai également pu faire quelques parallèles avec l'affaire Henry Miller, puisqu'un article y est consacré. Cela a complété ce que j'avais pu lire dans d'autres ouvrages parlant du procès de *J'irai cracher sur vos tombes* et des poursuites qu'ont subies les romans de Miller.

LACOMBE, Alain, *Le roman noir américain*. Paris : Union Générale d'Éditions, 1975. 188 p. Collection « 10/18 ».

LITS, Marc, *Le roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*. Liège : éditions du CÉFAL, 1999. 208 p.

MAYER, Hans, *Les marginaux*. Paris : Union Générale d'Éditions, 1996. 535 p. Collection « 10/18 ».

SARTRE, Jean-Paul, *L'existentialisme est un humanisme*. Paris : éditions Nagel, 1970. 141 p. Collection « Pensées »

Lectures annexes

APOLLINAIRE, Guillaume, *Les onze mille verges*. Paris : éditions « J'ai lu », 1973. 127 p.

ARAGON, Louis, *Le con d'Irène*. Paris : Gallimard, 2000. 93 p. Collection « Mercure de France ».

BEAUVOIR, Simone de, *Le deuxième sexe*. Tome I. Paris : Gallimard, 1949. 510 p. Collection « Idées ».

FAULKNER, William, *Sanctuaire*. Paris : Gallimard, 2009. 376 p. Collection « Folio ».

GIDE, André, *Les Faux-monnayeurs*. Paris : Gallimard, 1925. 378 p. Collection « Folio ».

NABOKOV, Vladimir, *Lolita*. Paris : Gallimard, 1959. 502 p. Collection « Folio ».

Dictionnaires consultés

Le dictionnaire du littéraire, sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, Paris : Presses Universitaires de France, 2002, collection « Quadrige ».

Le Littré, Paris : éditions Garnier, 2005

Le Petit Robert, rédaction dirigée par A. REY et J. REY-DEBOVE, Paris : éditions Le Robert, 1982

Le Trésor de la langue française, sur Internet :

<http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv4/showps.exe?p=combi.htm;java=no;>

Sites Internet consultés

L'Art d'aimer, revue d'essais critiques : « Vernon Sullivan ou les pseudo-traductions de Boris Vian », d'Isabelle FAKRA, [en ligne]. [consulté le 18/11/2009]. Disponible sur Internet :

<http://lartdaimer.free.fr/num/4/vian.htm>

L'Express : « La véritable histoire de Vernon Sullivan », de Jérôme DUPUIS, [en ligne]. [consulté le 18/11/2009]. Disponible sur Internet :

<http://www.lexpress.fr/culture/livre/la-veritable-histoire-de-vernon-sullivan-815678.html>

L'Express : « La révolution sexuelle – Pascal Bruckner. "Tout le monde couchait avec tout le monde" », propos recueillis par Dominique Simonnet. [en ligne]. [consulté le 20/02/2010]. Disponible sur Internet :

http://www.lexpress.fr/actualite/societe/sexualite/tout-le-monde-couchait-avec-tout-le-monde_491716.html

Cet article était intéressant dans la mesure où il y avait un témoignage de quelqu'un ayant vécu Mai 68 et la « révolution sexuelle ». Cela m'a permis de mieux voir les enjeux de ce mouvement, et aussi les revendications des jeunes face à la génération précédente.

Hexagonegay : « Les années 30 : L'âge d'or de l'homosexualité? » [en ligne]. [consulté le 27/05/2010]. Disponible sur Internet :

<http://www.hexagonegay.com/30.html>

Hexagonegay : « Les années 40 : Les Zazous » [en ligne]. [consulté le 27/05/2010]. Disponible sur Internet :

<http://www.hexagonegay.com/40.html>

Hexagonegay : « Les années 50 : Pour vivre heureux, vivons cachés » et autres articles [en ligne]. [consulté le 27/05/2010]. Disponible sur Internet :

<http://www.hexagonegay.com/50.html>

Boomer Café, le site des Fifties : « Alfred Kinsey et la révolution sexuelle » [en ligne]. [consulté le 9/06/2010]. Disponible sur Internet :

<http://www.boomer-cafe.net/version2/index.php/Mode-de-vie-des-annees-50/Alfred-Kinsey-et-la-revolution-sexuelle.html>

Bible et nombres : « *Le Cantique des cantiques* » [en ligne].

[consulté le 20/07/2010]. Disponible sur Internet :

<http://www.bibleetnombres.online.fr/biblesg/cantique.htm>

Grioo.com : « La lutte des Noirs pour les droits civiques aux États-Unis » [en ligne]. [consulté le 5/08/2010]. Disponible sur Internet :

<http://www.grioo.com/info4290.html>

America.gov : « Le combat juridique contre la ségrégation » [en ligne]. [consulté le 5/08/2010].

Disponible sur Internet :

<http://www.america.gov/st/diversity-french/2009/February/20090213151233jreduos0.2713587.html&distid=ucs>

L'Internaute : « Histoire de Mai 68 ». [en ligne]. [consulté le 20/08/2010]. Disponible sur Internet :

http://www.linternaute.com/histoire/mai_68/2055/a/1/1/2/

Okcowboy : « Pin-up : des filles qu'on épingle ». [en ligne]. [consulté le 26/08/2010]. Disponible sur Internet :

<http://www.okcowboy.net/pin-up-des-filles-quon-epingle-12.html>

