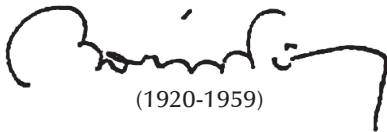


## Le thème de la mort dans l'œuvre de Boris Vian

LETIȚIA ILEA



(1920-1959)

L'OPINION DES critiques qui se sont occupés de l'œuvre de Vian est quasi unanime : tous les écrits de Vian sont irrigués, de façon sous-jacente, par l'obsession de la mort. La présence de ce thème n'est pas sans liaison avec des circonstances biographiques, sa maladie cardiaque, d'abord, et ensuite la mort de son père (en 1944) et celle de son meilleur ami, Jacques Loustalot (Le Major) (en 1948). C'est ce qui explique, dans l'opinion de Jacques Duchateau, « l'urgence de vivre » de Vian : « Cette présence de la mort lui donna un sens aigu de la précarité et ne fit que renforcer son goût pour le présent, sous sa forme la plus irrémédiable. »<sup>1</sup>

Florian Zeller est du même avis, considérant que la maladie de l'écrivain a été le moteur de son œuvre entière :

*L'angoisse de la mort l'anime depuis toujours. Le temps lui manquera, il le sait : c'est sans doute ce qui explique sa fécondité extraordinaire. Son cœur est malade, et cette angoisse liée à la maladie nourrit toute son œuvre.*<sup>2</sup>

### Letiția Ilea

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

Mais le thème de la mort apparaît chez Vian déjà dans les *Cent sonnets*, écrit entre 1941 et 1944. Il y a d'abord des images de la désagrégation, signes avant-coureurs de la mort, comme dans le sonnet *Hellade*, du cycle *Détente* :

*Le scolopendre rongeur  
Commençait de percer le cœur  
Du chêne sombre comme l'encre.*<sup>3</sup>

Dans *Gruelle aventure*, du cycle *Les Proverbiales*, qui contient des sonnets dont le dernier vers est un jeu phonétique ayant à la base l'homophonie avec le proverbe : « Tant va la cruche à l'eau qu'à la fin elle se casse », Vian réalise un contraste entre la mort de la grue et le final amusant du poème, réussissant ainsi à en neutraliser l'effet dramatique :

*La douce bête, alors, décida de le suivre  
Et vola haut, si haut, dans l'éther qui l'enivre,  
Que, las ! ses frêles os se rompirent d'un coup  
Et l'Océan, bientôt, baisa sa tête lasse  
Et son corps disparut dans un léger remous ;  
Tant va la grue là-haut qu'à la fin l'aile se casse.*<sup>4</sup>

Dans le même recueil, c'est toujours la mort des autres qui apparaît ; dans *Hauts fonds*, le poète met en scène la glorification de la « mort heureuse » par l'eau qui devient en final du poème « une mort amoureuse » :

*Heureux les blêmes noyés balancés par la houle !  
Les vers ne les lardent pas dans un cercueil obscur...  
[...] Vous riez à grandes dents, arrondis par l'orgueil  
D'aimer aux abîmes gris le corps froid des sirènes.*<sup>5</sup>

Dans *Nord* est présentée la mort d'un pêcheur parti dans des contrées lointaines, attendu par sa bien-aimée :

*Elle chantait : « Brise légère, ô brise douce  
Dis-moi s'il reviendra dans sa maison d'Armor. »  
Et, loin sur la falaise et sur la lande rousse  
En un soupir éteint l'écho répondit... « mort ».*<sup>6</sup>

Dans *La Roue*, du cycle *La Détente des Cent sonnets*, la mort est brutale, sanglante, lors d'une exécution publique :

*Le condamné parut. Sur son col déchiré  
Son visage inquiet semble pâle et tiré.  
Du sang coule en filet de sa lèvre qu'il mord.  
Et le bourreau saisit la barre, habile et preste.  
Il brise en quatre coups le corps las qui se tord...<sup>7</sup>*

Dans le même recueil, est déploré la mort des victimes de guerre, dans *La Ballade de notre guerre*, à laquelle Vian ajoute un « Sous-titre à Julot », comme réplique à l'exhortation de l'hymne français « Aux armes, citoyens ! » : « Aux cercueils, les potes ! » :

*Si l'appétit vient en mangeant  
La mort vient en faisant la guerre  
La guerre, c'est fait pour tuer les gens.<sup>8</sup>*

C'est toujours de la mort des victimes de guerre dont il s'agit, dans *Les Frères* du recueil suivant, *Cantilènes en gelée*, qui contient des poèmes écrits entre 1946 et 1949 ; mais cette fois, c'est la Première Guerre mondiale qui est répudiée :

*Comme ils étaient copains, ils s'habillaient pareil :  
On n'faisait pas de jaloux : y avait pour chacun d'eux  
Un bon mètre de terre avec une petite croix.  
Signe particulier : néant.<sup>9</sup>*

*Les Araignées*, dans *Cantilènes en gelée*, est dédié à Odette Bost, amie de l'écrivain morte prématurément ; la mort, sous l'hypostase de vieille personne, rend visite à de petits enfants :

*Dans les maisons où les enfants meurent  
Il entre de très vieilles personnes  
Elles s'asseyent dans l'antichambre  
Leur canne entre leurs genoux noirs. [...]  
Et puis, lorsque l'enfant est mort  
Elles se lèvent et vont ailleurs.<sup>10</sup>*

Dans *Le Grand passage*, du même recueil, il y a une autre évocation de la présence foudroyante de la mort, dont le caractère étrange est souligné par l'invention lexicale du dernier vers :

*Le seuil de l'immortalité  
Est assez haut, en pierre, avec des plantes*

*On ne s'apercevait pas du tout qu'on le passait  
 Mais de l'autre côté  
 Des tripotées  
 D'oiseaux sans ailes ni sans eau  
 Poussaient des cris d'échiran...*<sup>11</sup>

Dans *Précisions sur la vie*, le titre prétentieux est contrebalancé par la dédicace : À mes zenfants ; le poème, dont le titre et la dédicace pourraient faire le lecteur s'attendre aux conseils qu'un père donnerait à ses enfants, fruits de son expérience, ne contient en réalité rien de tout cela. La manière plaisante du poète d'aborder ce thème est peut-être celle qui convient le mieux dans le cas d'un tel sujet. La mort y est pourtant présente :

*La vie, ça tient de diverses choses  
 En un sens, ça ne se discute pas  
 Mais on peut toujours changer de sens [...]  
 Il peut se faire que l'on meure  
 – Même, ça peut très bien se faire –  
 Mais pourtant, ça n'y change rien.*<sup>12</sup>

Le premier poème où Vian se réfère à sa propre mort fait partie des *Poèmes divers* : *Que tu es impatiente*, où la mort est personnifiée, en tant que jeune fille « à la robe d'iris noir », qui rend visite d'abord à des enfants puis au poète. Il n'y a pas de grandiloquence dans l'évocation de la mort, pas de grands mots, pas de lamentation, le poète enchaîne une série de constatations simples et touchantes :

*Que tu es impatiente, la mort  
 On fait le chemin au-devant de toi  
 Il suffisait d'attendre  
 Que tu es impatiente, la mort  
 La partie perdue, tu le sais déjà  
 Tout recommencera [...]  
 La mort est revenue ce soir  
 Avec sa robe d'iris noirs  
 La mort est revenue chez moi  
 On a frappé... Ouvrez la porte... La voilà.*<sup>13</sup>

Le lyrisme direct de ce poème va déterminer sa mise en musique après la mort de son auteur et son inclusion dans l'édition de *Chansons* de Vian.<sup>14</sup> Outre la présence de la mort, le poème contient l'affirmation de la force intarissable de la vie :

*Le soleil sur l'eau  
Tu n'y peux rien  
L'ombre d'une fleur  
Tu n'y peux rien  
La joie dans la rue  
Les fraises des bois  
Un sourire en mai  
Tu n'y peux rien.*<sup>15</sup>

Il y a d'ailleurs, dans plusieurs écrits de Vian où la mort est présente, son pendant : la joie de vivre, l'exacerbation des forces vitales, qui viennent rétablir une sorte d'équilibre.

Le thème de la mort éclatera très puissamment dans le *Dernier recueil* (qui contient les poèmes inédits de Vian écrits entre 1951 et 1953), où il est déjà annoncé par le premier vers : *Je ne voudrais pas crever*. Le choix du conditionnel comme marque de politesse et le terme argotique « crever » ont pour fonction de réduire le pathétisme de l'affirmation, en la rendant aussi moins banale. Le titre choisi par Vian est beaucoup plus poétique et plus personnel que le neutre « Je ne veux pas mourir ». Pourtant, il ne faudrait pas faire beaucoup de spéculations sur le titre de ce recueil, vu qu'il a été donné par les éditeurs posthumes de Vian. Le poème qui donne le titre du recueil est en fait une énumération des constituants d'un univers idéal :

*Je voudrais pas mourir  
Sans qu'on ait inventé  
Les roses éternelles  
La journée de deux heures  
La mer à la montagne  
La montagne à la mer  
La fin de la douleur  
Les journaux en couleur*<sup>16</sup>,

suivie d'une affirmation paradoxale qui semble contredire ce que l'on avait affirmé avant :

*Je voudrais pas crever  
Avant d'avoir goûté  
La saveur de la mort...*<sup>17</sup>

La pensée de la mort va de pair avec l'affirmation de la soif de vivre et des joies de la vie quotidienne, configurant une conception qui va dans le sens d'un certain épicurisme :

*Pourquoi que je vis [...]  
Pour toucher le sable  
Voir de fond de l'eau [...]  
Pourquoi que je vis  
Parce que c'est joli.*<sup>18</sup>

On peut déceler aussi un « mal de vivre » chez Vian, dans *La Vie c'est comme une dent*, suggéré par une comparaison banale en apparence, qui se transforme en paradoxe à la fin du poème :

*Et pour qu'on soit vraiment guéri  
Il faut vous l'arracher, la vie.*<sup>19</sup>

La menace de la mort est présente de nouveau dans le poème *Quand j'aurai du vent dans mon crâne* où le poète met en scène sa future désintégration ; le tragique d'une telle vision est contrecarré par le registre argotique utilisé par Vian et par l'impression de jeu verbal que donnent certains vers :

*Quand j'aurai du vent dans mon crâne  
Quand j'aurai du vert sur mes oses  
P'têt qu'on croira que je ricane  
Mais ça sera une impression fosse  
Car il me manquera  
Mon élément plastique  
Plastique tique tique.*<sup>20</sup>

Même quand il s'agit des choses les plus graves, Vian donne l'impression de vouloir se déguiser, de vouloir détourner l'attention du lecteur de la gravité du fait en soi par une plaisanterie, un jeu de langage etc. C'est « la politesse du désespoir » dont parlait Jean Clouzet. L'angoisse de la mort devient évidente dans le dernier poème de *Je voudrais pas crever, Je mourrai d'un cancer de la colonne vertébrale*, où les visions macabres :

*Je mourrai d'une jambe arrachée  
Par un rat géant jailli d'un trou géant*<sup>21</sup>

laissent la place à une sorte d'indifférence curieuse dans les derniers vers, comme si le poète assistait en spectateur à sa propre mort :

*Je mourrai un peu, beaucoup,  
Sans passion, mais avec intérêt  
Et puis quand tout sera fini  
Je mourrai.*<sup>22</sup>

Suivons maintenant l'évolution de ce thème dans les écrits en prose de Vian. En ce qui concerne *L'Écume des jours*, l'opinion de Gilbert Pestureau est que « Tout un réseau d'images et de significations mène le monde euphorique du roman vers la dégradation inéluctable, espace pourrissant et mort universelle. »<sup>23</sup>

Dans ce chef d'œuvre de Vian, la mort est annoncée dès le début : l'anguille du tuyau de la cuisine dont Nicolas, le cuisinier de Colin, sectionne la tête avec une lame de rasoir (épisode que Chick considère d'une façon extrêmement détachée : « C'est tout ? dit Chick. Redonne-moi du pâté. J'espère qu'elle a une nombreuse famille dans le tuyau »<sup>24</sup>) et ensuite le désastre de la patinoire, que Vian décrit avec indifférence, comme si la mort était la chose la plus naturelle :

*Ils se rangèrent en arrivant à l'extrémité droite de la piste pour laisser place aux varlets-nettoyeurs qui, désespérant de récupérer, dans la montagne de victimes, autre chose que des lambeaux sans intérêt d'individualités dissociées, s'étaient munis de leurs raclettes pour éliminer le total des allongés.*<sup>25</sup>

Cette indifférence, ce « manque d'intérêt » à considérer la mort, bien qu'omniprésente, est une constante de l'œuvre de Vian. Même si, dans l'univers de Vian, la mort est le plus souvent violente – on se suicide en avalant de clous rouillés, on est déchiqueté par une mine etc. –, elle est envisagée avec détachement, avec une « politesse du désespoir », syntagme lancé par un des critiques de l'auteur.<sup>26</sup>

Mais, à notre avis, l'inacceptation, le refus, l'injustice de la mort se traduisent chez Vian précisément par la violence, la cruauté avec laquelle est envisagée, comme unique moyen d'exorciser une réalité inéluctable.

La mort ne s'attaque pas seulement aux êtres, d'habitude frêles et jeunes, elle s'étend à l'univers entier : le monde vianesque contient de nombreux événements et métaphores qui renvoient à la destruction, à l'usure du règne animal et végétal, de toutes les choses qui le composent. On pourrait citer, dans ce sens, dans le premier roman de Vian, *Trouble dans les Andains*, la destruction de l'hôtel particulier de la baronne de Pysse-lied ou celle de l'immeuble de l'oncle d'Odilonne Duveau dans *Vercoquin et le plancton*. Dans *L'Écume des jours*, les

transformations de la maison de Colin annoncent la mort de Chloé : les carreaux qui « respirent mal », les murs qui rétrécissent, le plafond qui rejoignait presque le plancher... De même, la maladie de la souris, « ange gardien » de la maison ; la souris mourra elle aussi, à la fin du roman, après avoir mis sa tête dans la gueule du chat, sur la queue duquel marcheront « onze petites filles aveugles », détail qui n'est pas sans liaison avec la déesse Fortune, aveugle. *L'Automne à Pékin* (publié en 1947) abonde lui aussi en événements annonciateurs de la « cascade de cadavres »<sup>27</sup> dont est jonché le roman. Comme l'observe Gilbert Pestureau, « Le décor lui-même respire, matière vivante, grandit puis vieillit et se réduit au néant, accompagnant l'homme vers la mort. »<sup>28</sup> Cette présence en excès de la mort et l'accumulation de détails qui la préfigurent, parfois d'une violence hors du commun, ont un effet paradoxal, celui de dédramatiser cette réalité, que le lecteur, au bout du compte, arrive à considérer avec sérénité, comme constituant intrinsèque de l'univers de Vian. En ce qui concerne *l'Herbe rouge*, ce roman finit aussi par la mort du personnage principal, dépourvue de toute signification transcendante, de tout sens :

*Le corps de Wolf, nu, presque intact, gisait la face tournée vers le soleil. Sa tête, pliée contre son épaule à un angle peu vraisemblable, paraissait indépendante de son corps. Rien n'avait pu rester dans ses yeux grands ouverts. Ils étaient vides.*<sup>29</sup>

La mort de ce personnage apparaît en tant que suite logique à ses affirmations, empreintes d'un cynisme à la Vian :

*Quoi de plus seul qu'un mort ... murmura-t-il. Mais quoi de plus tolérant ? Quoi de plus stable... [...] et quoi de plus aimable ? Quoi de plus adapté à sa fonction... de plus libre de toute inquiétude ? [...] Un mort, continuait Wolf, c'est bien. C'est complet. Ça n'a pas de mémoire. C'est terminé. On n'est pas complet quand on n'est pas mort.*<sup>30</sup>

La mort, jusqu'à présent menaçante et tragique, change de signification dans ce roman, devenant consolatrice, apaisante.<sup>31</sup>

La plupart des textes du recueil *Les Fourmis*, contenant onze nouvelles, bien qu'ayant des sujets d'une grande variété, disparates, sont apparentés par l'omniprésence de la mort. Le thème est fréquent dans le théâtre de Vian aussi, et il suffit de penser à sa pièce la plus connue et la plus accomplie, *Les Bâtisseurs d'Empire*, dont les personnages disparaissent un à un. Seul subsiste le Schmürz, sur l'identité duquel la critique a longtemps glosé, sans qu'il y ait jusqu'à présent une explication unanimement acceptable. Il est possible que toute interprétation du Schmürz appartienne au domaine des spéculations et



qu'il ne soit que cela, un Schmürz... mais d'autre part, par sa laideur, par ses qualités répugnantes et par les bruits disharmoniques dont il est l'auteur, ne serait-il pas possible de le considérer, lui aussi, comme un signe avant-coureur de la mort, qui triomphera à la fin de la pièce ?

En ce qui concerne la présence de la mort dans presque tous les textes de Vian, la critique a parlé d'une sorte de prédestination, d'une volonté supérieure qui anéantit tout :

*Tantôt l'homme triomphe, et impose ses goûts, mais plus souvent une volonté supérieure et fatale, tel le fatum latin ou la moira grecque, fait danser vers la mort les êtres multiples qui peuplent un univers où la dégradation – la mode d'aujourd'hui dirait l'entropie – est la loi la plus implacable, du vivant vers la mort.<sup>32</sup>*

Il est évident que cette manière de Vian de faire aboutir la destinée de ses personnages n'est pas sans liaison avec sa propre obsession de la mort, provoquée par sa maladie. Mais, à considérer la structure des personnages de Vian, la mort apparaît comme seule issue possible, d'un point de vue strictement narratif. Voilà la caractérisation de Jacques Duchateau, concernant les six personnages de *L'Écume des jours* :

*[ils] possèdent la particularité d'être beaux, très jeunes, [...] sans passé, sans projet d'avenir, sans famille, sans souvenir, sans psychologie, bref, des personnages rigoureusement sans autre épaisseur que celle qui leur est conférée par leurs actions, leurs désirs immédiats, leurs goûts, leurs passions.<sup>33</sup>*

On pourrait, à notre avis, appliquer cette observation à tous les personnages créés par Vian : ils sont tous dépourvus de consistance, « transparents », « bidimensionnels », manquant de relief et de profondeur psychologique. C'est peut-être la conséquence de l'« humanisation » du règne animal et végétal chez Vian : la réification des humains. En ces conditions, du point de vue de l'économie narrative, la mort apparaît comme unique issue possible pour ces personnages, capable de leur donner des contours fermes, de la consistance. Pour Hegel, rappelons-nous, la mort a une valeur salvatrice, en ce qu'elle met fin à la négation de l'être individuel qui ne peut vivre d'une façon adéquate aux exigences de la vie spirituelle. Pour Dilthey aussi, le rapport entre la vie et la mort a une signification décisive, dans la mesure où la limitation de notre existence par la mort est fondamentale pour comprendre et évaluer la vie.<sup>34</sup> La mort donne de la profondeur aux personnages de Vian, elle transforme leur existence, superficielle pour la plupart du temps, en destin.

En ce qui concerne la mort de Chloé de *L'Écume des jours*, si nous pensons à l'affirmation faite par Edgar Allan Poe dans *La Philosophie de la composition* :

*De tous les thèmes mélancoliques, lequel, selon le consentement universel des hommes, est le plus mélancolique ? Réponse évidente : la Mort. Et quand, me dis-je, ce thème le plus mélancolique est-il le plus poétique ? [...] la réponse, ici encore, découle évidemment : Quand il s'allie le plus étroitement à la Beauté : la mort d'une belle femme est donc indiscutablement le thème le plus poétique du monde<sup>35</sup>,*

c'est un des éléments qui contribue à la poéticité de ce roman, outre la vision du monde qui s'en dégage et le langage tout à fait particulier et novateur.

Chez Vian, la mort n'entraîne aucune interrogation angoissée, aucune prise de conscience existentielle, comme chez Camus, par exemple. D'ailleurs, Vian a bien marqué ses distances par rapport à l'existentialisme. On ne peut non plus établir aucun rapprochement avec la manière dont Sartre envisage la mort : pour Sartre, la mort ôte à la vie toute signification, la rendant absurde. Pour Vian, à notre avis, la mort est un prolongement prévisible d'une existence déjà absurde, à cause du travail, de la guerre, de l'amour impossible...

Pourtant, quand il s'agit de Vian, il faut faire attention aux hypothèses que l'on avance, puisque la faute la plus grave concernant ses textes serait de les lire avec une clé « réaliste », « cartésienne ». Il est communément admis qu'il est le créateur d'un univers parallèle au nôtre, aux lois propres, où il est fort possible que ce que nous comprenons d'habitude par « mort » ait un tout autre sens.

Un des critiques de Vian, Michel Gauthier, affirmait que le fait que Vian a choisi presque sans exception des personnages jeunes était une tentative d'exclusion de la mort, dont la vieillesse est le signe.<sup>36</sup> La préférence de Vian pour les personnages jeunes s'explique, à notre avis, par le choix de mettre en scène un univers familier – comme par exemple dans *Vercoquin et le plancton* – mais aussi parce que la jeunesse et tout ce qu'elle implique donnait à l'auteur la possibilité d'établir les pôles d'une dichotomie, dont l'autre terme est le monde des adultes, un monde de la déshumanisation à cause du travail, un monde où la religion est un leurre et la guerre une menace permanente. L'univers que Vian crée dans *L'Écume des jours* par exemple a une pureté enfantine, comme celle qui existe dans *Les Enfants terribles* de Cocteau, et la mort y apparaît d'autant plus tragique. Mais ce caractère tragique se résout (et se dissout) chez Vian au niveau de l'écriture. Comme l'observe Gilbert Pestureau, l'écriture

*transforme l'horreur en beauté, en burlesque ou en loufoque, jouant avec les mots sur notre sensibilité ; la délicatesse lyrique alterne avec l'horrible, la farce avec le*

*macabre, le comique surgit dans le pathétique même et l'ironie dans l'émotion ; l'humour grinçant et noir permet de dominer l'angoisse de la fin fatale.*<sup>37</sup>

En fin de compte, le lecteur, sous l'effet des « bacchanales linguistiques » de Vian, pris dans un univers dont il s'efforce de déceler les lois cachées, perçoit la mort comme un son étouffé, lointain.

**E**N CONCLUSION, on voit que l'obsession de la mort, qui a hanté Vian dès son plus jeune âge à cause de sa maladie, sous-tend son œuvre entière. Ce thème est présent dans la première œuvre structurée par Vian en vue de la publication, les *Cent sonnets*, pour éclater avec force dans ses romans et ses pièces de théâtre, sans que les chansons de l'écrivain en soit exemptes. En ce qui concerne la manière dont ce thème est traité dans la poésie de Vian, on peut observer qu'il est abordé en tant que dégradation de l'univers et mort des autres dans les premiers recueils, pour devenir, dans le dernier recueil, une présence angoissante en tant que mort du poète lui-même. Ce thème a pourtant son pendant : l'affirmation de la joie de vivre, doublée par la recherche du bonheur. □

## Notes

1. Jacques Duchateau, « Attention, romans piégés », in *Les collections du Magazine littéraire*, nov. 2004-jan. 2005, hors série, n° 6, *Les vies de Boris Vian*, p. 51.
2. Florian Zeller, « L'écrivain de l'adolescence », in *Les collections du Magazine littéraire*, n° 6 cité, p. 41.
3. Boris Vian, *Œuvres*, t. V, *Poésie, Nouvelles, Chroniques romancées*, édition publiée sous l'autorité d'Ursula Vian Kübler, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1999, p. 78.
4. *Ibid.*, p. 96-97.
5. *Ibid.*, p. 46.
6. *Ibid.*, p. 44.
7. *Ibid.*, p. 79.
8. *Ibid.*, p. 107.
9. *Ibid.*, p. 170.
10. *Ibid.*, p. 153.
11. *Ibid.*, p. 153-154.
12. *Ibid.*, p. 158.
13. *Ibid.*, p. 215-216
14. Boris Vian, *Chansons*, rassemblées et annotées par Georges Unglik et Dominique Rabourdin, Paris, Le Livre de Poche, 1997, p. 552-553.
15. Vian, *Œuvres*, t. V, *op. cit.*, p. 215-216.

16. *Ibid.*, p. 233.
17. *Ibid.*, p. 233.
18. *Ibid.*, p. 234.
19. *Ibid.*, p. 235.
20. *Ibid.*, p. 235-236.
21. *Ibid.*, p. 250.
22. *Ibid.*, p. 251.
23. Gilbert Pestureau, « Introduction », in Boris Vian, *Œuvres*, t. II, *Œuvres romanesques 2*, édition publiée sous l'autorité d'Ursula Vian Kübler, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1999, p. 14.
24. Boris Vian, *L'Écume des jours*, in *Romans, Nouvelles, Œuvres diverses*, édition établie, présentée et annotée par Gilbert Pestureau, Paris, Librairie générale française, 1991, p. 67.
25. *Ibid.*, p. 70.
26. Jean Clouzet, *Boris Vian. Étude, choix de textes et bibliographie*, Paris, Éditions Pierre Seghers, 1966, p. 47 : « La manière qu'a Vian de nous parler de la mort est, sans doute, elle aussi, la politesse d'un désespoir qu'il eut, toute sa vie, l'élégance de faire oublier. »
27. Cf. Gilbert Pestureau, « Introduction » à *l'Automne à Pékin*, in Boris Vian, *Romans, Nouvelles, Œuvres diverses*, *op. cit.*, p. 212.
28. Gilbert Pestureau, in Boris Vian, *Œuvres*, t. I, *Œuvres romanesques I*, édition publiée sous l'autorité d'Ursula Vian Kübler, sous la direction de Gilbert Pestureau, préface de Noël Arnaud, édition établie et présentée par Gilbert Pestureau et Marc Lapprand, documentation et archives Nicole Bertolt, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1999, p. XXXIV.
29. Boris Vian, *L'Herbe rouge*, in *Romans, Nouvelles, Œuvres diverses*, *op. cit.*, p. 530.
30. *Ibid.*, p. 527.
31. Cf. Michel Le Bris, « Une stratégie de disparition », in *Les collections du Magazine littéraire*, n° 6 cité, p. 49.
32. Gilbert Pestureau, « Introduction », in Boris Vian, *Romans, Nouvelles, Œuvres diverses*, *op. cit.*, p. 30.
33. Jacques Duchateau, *Boris Vian ou les facéties du destin*, Paris, Éditions La Table Ronde, 1982, p. 125.
34. Cf. Wilhelm Dilthey, *Träïre și poezie. Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin*, traduit par Elena Andrei et I. M. Ștefan, préface par Marian Popa, Bucarest, Editura Univers, 1977.
35. Edgar Allan Poe, « La Philosophie de la composition », in *La Poésie. Textes critiques, XIV<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, réunies et présentée par Jean-Marie Gleize, Paris, Larousse, 1995, p. 366.
36. Michel Gauthier, *L'Écume des jours, Boris Vian. Analyse critique*, Paris, Hatier, 1973, p. 51.
37. Pestureau, « Introduction », in Vian, *Œuvres*, t. II, p. 11.

## **Abstract**

### The Theme of Death in the Works of Boris Vian

The writings of Boris Vian are underpinned by an obsession with death which lends a sharp sense of precariousness to the auctorial vision. However, the same element gives additional meaning to the fleeting present and to the lived experience, to the joy of life, turning the mundane daily existence into a genuine destiny.

## **Keywords**

*L'Écume des jours*, death obsession, disease, the joy of life