

Doctorant: Letiția Ilea

L'Univers poétique de Boris Vian

Table des matières

Introduction	<u>2</u>
Première partie	<u>5</u>
Poésie et poétique	<u>5</u>
Boris Vian dans le siècle.....	<u>28</u>
Repères biobibliographiques	<u>28</u>
Vian : un auteur-carrefour	<u>35</u>
Portrait en miettes	<u>45</u>
Boris Vian et la critique	<u>54</u>
La réception de la poésie de Boris Vian	<u>64</u>
Deuxième partie.....	<u>80</u>
La Poésie de Boris Vian	<u>80</u>
Les recueils – présentation.....	<u>80</u>
Conception de la poésie et du poète	<u>86</u>
Du thématique au poétique.....	<u>99</u>
Thème et approche thématique- fondements théoriques.....	<u>99</u>
Thème cardinaux	<u>103</u>
La mort	<u>103</u>
Le bonheur.....	<u>116</u>
L'amour et la femme	<u>123</u>
La religion.....	<u>131</u>
La guerre	<u>135</u>
Le travail.....	<u>139</u>
L'ailleurs.....	<u>143</u>
Le péritexte des poèmes	<u>147</u>
Tradition et innovation poétiques	<u>152</u>
Poésie et musique chez Boris Vian.....	<u>158</u>
Poésie et musique – similitudes et différences.....	<u>158</u>
La musique du poème	<u>164</u>
La chanson poétique – délimitations	<u>173</u>
La poésie de la chanson.....	<u>179</u>

La poésie du roman	<u>186</u>
Le roman poétique – délimitations	<u>186</u>
L'Écume des jours, roman poétique.....	<u>197</u>
Poésie de théâtre	<u>216</u>
Le théâtre poétique – délimitations	<u>216</u>
Valences poétiques dans Les Bâtisseurs d'empire.....	<u>221</u>
Conclusions	<u>236</u>
Bibliographie.....	<u>243</u>
Annexes.....	<u>253</u>
Annexe 1	<u>253</u>
Annexe 2	<u>259</u>
Annexe 3	<u>266</u>
Indice des noms propres	<u>268</u>
Indice des notions	<u>272</u>
Table des matières	<u>276</u>

Résumé

Nous avons commencé la *Première partie* de notre travail par un chapitre consacré aux notions de poésie et de poétique, pour établir le cadre théorique qui nous a servi à l'analyse de l'œuvre de Boris Vian. Après une approche étymologique et historique, nous avons abordé les deux notions de la perspective de quelques théoriciens du XX^e siècle. Valéry, par exemple, rejetant la notion classique d'inspiration, souligne le rôle de l'intellect dans le travail du poète ; pour lui, le créateur doit être doublé par un travailleur au véritable sens du mot, qui sache maîtriser les techniques de son art. Ce sera, d'ailleurs, le sens du travail de l'auteur dont nous nous occupons, Boris Vian, surtout dans son premier recueil organisé en vue de la publication, *Les Cent sonnets*. Nous avons par la suite fait appel aux recherches de Heidegger, de Roman Jakobson, d'Henri Meschonnic, de Jean Cohen, de Jean-Yves Tadié et de Maurice-Jean Lefebve, essayant de la sorte d'établir les repères théoriques de notre travail.

Notre étude continue par le chapitre *Boris Vian dans le siècle*, composé de trois sous-chapitres, dont le premier offre des *Repères biobibliographiques*, absolument

nécessaires pour l'analyse de l'œuvre d'un écrivain dans le cas duquel on peut parler d'une superposition presque parfaite de l'œuvre et de la vie. Le sous-chapitre *Vian, un auteur-carrefour*, après l'analyse des influences qui se manifestent dans l'œuvre de Vian, se propose de déceler la manière dont l'écrivain à son tour a influencé quelques courants de la littérature contemporaine. Ce qui est intéressant dans la manière dont Vian se situe dans le XX^e siècle littéraire, c'est le fait que, sans s'endetter par rapport à aucune école ou courant littéraires, il devance bien des tendances qui allaient marquer la littérature française après les années '50. Premièrement, par l'expérience de l'écriture sous contrainte, Vian est un précurseur de l'Ouvroir de Littérature Potentielle (l'OuLiPo). De même, si l'on pense aux techniques romanesques de Vian, il s'avère aussi être un précurseur du Nouveau Roman : les ruptures temporelles, l'incohérence apparente du récit, s'opposant à tradition réaliste, seront mises à profit par les promoteurs de ce courant. Par son roman *L'Herbe rouge*, Vian est aussi un précurseur de l'autofiction. Avec ses pièces de théâtre *Les Bâtisseurs d'empire* et *L'Équarrissage pour tous*, qui développent les thèses du sémanticien Korzybski portant sur les prémisses non aristotéliennes du langage, Vian s'avère un novateur dans ce domaine aussi. De plus, l'écrivain a donné leurs lettres de noblesse à des genres longtemps décriés, comme la science-fiction. En même temps, il a infusé ses textes des acquis du cinéma ou du jazz, réalisant une fusion des genres.

Notre travail continue par un *Portrait en miettes*, où nous essayons d'esquisser un portrait de l'écrivain tel qu'il ressort des aveux de ses proches, de ses confessions – assez peu nombreuses, et à la lumière de ses textes, où il se dévoile le plus. Nous croyons avoir la justification d'affirmer que la démarche existentielle et créatrice de Vian témoignent de la nostalgie d'une unité perdue de l'être, que l'écrivain s'est efforcé de retrouver pendant sa brève vie. Au fragmentarisme qui caractérise l'homme contemporain, Vian oppose une tentative d'embrasser la totalité, celle des connaissances et celle impliquée par sa manière de vivre intensément, pleinement, chaque instant de sa vie.

Le chapitre suivant, *Boris Vian et la critique*, examine cette relation dans son double sens: premièrement, les opinions de Vian sur la critique et ensuite les directions principales de la réception de l'œuvre de l'écrivain. Boris Vian a déclaré à plusieurs reprises son aversion par rapport à la critique. Cette discipline est à ses yeux incapable de

rendre compte de quoi que ce soit, n'étant qu'une « forme d'énergie dégradée ». Par conséquent, une critique honnête est inutile, car elle se situe dans un domaine inférieur par rapport à l'œuvre qu'elle prend pour objet. Pendant toute sa vie, la critique a rendu cette antipathie à Vian. Excepté les éloges de Queneau et de quelques rares esprits sensibles aux qualités hors du commun de l'univers dont Vian est l'auteur, de son vivant, ses livres n'ont eu aucun succès et ne se sont presque pas vendus. Les critiques ont amplement pris leur revanche après 1960 pour avoir ignoré Vian pendant sa vie. Le succès de l'écrivain a même dépassé les cadres de la littérature, pour devenir un phénomène sociologique : Vian s'est transformé dans un héros dont tout un public adolescent ou adulte a rêvé. Pendant les dernières décennies, l'œuvre de Boris Vian a fait l'objet d'approches très différentes : par le prisme de la linguistique, du jazz, de la psychanalyse, etc. Toutes les approches critiques que nous avons pu parcourir s'accordent sur le caractère novateur de l'œuvre de l'écrivain, reconnaissant le rôle de pionnier que l'écrivain a joué pour les divers genres littéraires. Son style unique, sa recherche continuelle de l'authenticité et sa volonté de pousser toujours plus loin l'exploration de son imaginaire ont amplement contribué à la reconnaissance quasi unanime des dernières décennies. Pourtant, Vian est souvent considéré comme un écrivain pour adolescents. Malgré les thèses en cours, Vian jouit d'un faible crédit en milieu universitaire. De plus, la personnalité de l'écrivain tend à toujours prendre le pas sur l'œuvre dans la réception. L'œuvre de Vian réclame qu'on s'y intéresse davantage, demeurant encore une provocation pour la critique.

Après l'examen des raisons pour lesquelles la réception des textes poétiques de Vian a été défavorisée, le chapitre *La réception de la poésie de Boris Vian* analyse les contributions les plus importantes dans ce domaine. En général, les historiens et les critiques littéraires passent rapidement sur la partie poétique de la création de Boris Vian, considérant souvent que ses romans renferment plus de poésie que son œuvre lyrique. Si pourtant celle-ci est examinée, il arrive que certains des recueils de poèmes soient exclus ; c'est, par exemple, le cas du premier recueil organisé par Vian en vue de la publication, les *Cent sonnets*. Cela constitue une grave erreur, parce que ce volume contient *in nuce* tous les grands thèmes qui vont sillonner l'œuvre entière de l'écrivain. Les critiques les plus sensibles aux qualités poétiques des textes de Vian et qui ont fait progresser la

connaissance en ce domaine sont, à notre avis, Gilbert Pestureau, Noël Arnaud et Marc Lapprand. Le poète Vian ne jouit, pour le moment, du prestige qu'il mérite que dans le cadre d'un cercle assez étroit de connaisseurs. Pourtant, les nouveaux media contribuent énormément à la fortune du poète Vian ; il existe bon nombre de sites et de blogs où figurent les textes poétiques de l'écrivain (sans être interprétés, évidemment), surtout ceux qu'il avait écrits pendant les dernières années de sa vie, et qui se rapprochent plus d'une forme « populaire » de la poésie, pour les masses, dans le genre que Prévert aussi avait pratiqué dans quelques recueils.

La *Deuxième partie* de notre travail commence par le chapitre ***La Poésie de Boris Vian*** ; celui-ci débute par une brève présentation des recueils de l'auteur. Boris Vian est l'auteur de quatre recueils poétiques: les *Cent sonnets*, *Barnum's Digest*, *Cantilènes en gelée* et *Je voudrais pas crever*. Par rapport à l'œuvre de romancier de Vian, sa production poétique est plutôt mince. De son vivant, il ne publia que deux plaquettes, avec quelques poèmes dans *Jazz Hot* et les publications du Collège de Pataphysique. En y ajoutant les recueils et les poèmes publiés posthumément, le total des textes poétiques atteint moins de deux cents, composés de 1940 à 1959. On est loin de l'importante production de ses amis Prévert et Queneau, dont les poèmes s'apparentent à ceux de Vian, par le goût des formes fixes ou brèves, de la farce unie à l'émotion, du jeu verbal et de l'invention sémantique.

Cependant, la vocation de Vian est clairement poétique, même si, parfois, elle éclate avec plus de force dans ses romans et chansons. L'écrivain a su assimiler l'héritage de ses prédécesseurs et le fondre dans une œuvre poétique d'une grande originalité.

Le chapitre qui suit porte sur ***La conception de la poésie et du poète de Boris Vian***, telle qu'elle ressort de son œuvre. Vian n'a pas présenté sa conception de la poésie d'une manière explicite, comme le font bon nombre de poètes. Pourtant, celle-ci peut être décelée à partir de ses poèmes, où l'on peut retrouver des « arts poétiques » et de nombreuses références à la poésie. L'examen de ses recueils laisse voir le fait qu'il rejette les arts poétiques classiques et modernes, de même que le concept d'inspiration, et essaie de trouver sa propre voie en poésie. Par crainte d'être considéré vétuste ou sentimental, le poète adopte le masque de l'ironie et de la dérision dans ses premiers poèmes ; cette attitude s'estompera dans son dernier recueil, *Je voudrais pas crever*, où son lyrisme

direct éclate avec force, impliquant totalement le moi de l'auteur. Il y a chez Vian une attitude particulière en ce qui concerne la poésie : un mélange d'audace, de parade et de relâchement. Il ne montre aucun respect pour l'institution poétique et semble traiter celle-ci « par-dessus la jambe ». Sans doute, Prévert et Queneau l'ont influencé dans cette direction : la poésie n'est pas incompatible avec la simplicité, l'exercice ludique et l'inventivité la plus débridée.

Le chapitre suivant de notre travail est consacré à la notion de thème, telle qu'elle a été définie par la critique thématique. Y sont évoquées les contributions de Jean-Pierre Richard, de Georges Poulet, de Jean Rousset, de Serge Doubrovsky et de Raymond Trousson.

La poésie de Boris Vian porte le sceau de quelques thèmes cardinaux, que nous avons suivis non seulement dans les poèmes de l'écrivain, mais aussi dans son œuvre entière, dans le chapitre *Thème cardinaux*, consacrant à chaque thème un sous-chapitre séparé.

Le thème dominant qui jalonne la création de Vian est la mort. Ce thème apparaît dès les premiers poèmes de l'auteur ; si, au début, il s'agit de la mort des autres, victimes de guerre, par exemple, la propre mort sera envisagée dans le dernier recueil du poète, avec ses signes avant-coureurs, la destruction et la désagrégation.

Le bonheur est une autre constante thématique de l'œuvre de Vian ; il s'agit d'un bonheur des joies simples, immédiates, ou bien d'une quête prolongée de l'objet du bonheur.

Un troisième thème, celui de l'amour et de la femme, s'esquisse déjà dès le premier recueil de Vian, les *Cent sonnets*. L'amour et la femme aimée n'y sont pas glorifiés, ce qui s'explique par la même crainte d'être considéré sentimental. La femme y est présentée avec ironie, sous son côté sensuel, pour arriver, dans les recueils *Barnum's Digest* ou *Cantilènes en gelée*, à des poèmes qui ont valu à leur auteur l'accusation de misogynie. Il y a aussi, pourtant, des poèmes où la femme et l'amour sont présentés d'une manière chaleureuse et lumineuse, attitude qui sera celle du roman *L'Écume des jours* aussi.

Qu'il s'agisse des poèmes, des romans ou du théâtre, la contestation de l'ordre établi est une autre constante de l'œuvre de Vian. L'écrivain nie d'une manière acharnée

la religion, le pouvoir politique qui détermine les guerres ou le travail abrutissant qui déshumanise l'être. Nous avons suivi les thèmes de la religion, de la guerre et du travail dans les poèmes de l'auteur, de même que la manière dont ils se reflètent dans son œuvre entière, ce qui nous a permis d'observer que Vian a refusé toute sa vie les institutions qui empêchent l'affirmation plénière de la personnalité humaine.

Si les thèmes de la mort, du bonheur et de l'amour acquièrent diverses nuances d'une œuvre à l'autre, les thèmes de la religion, de la guerre et du travail sont traités partout de manière identique, étant refusés et contestés.

La nostalgie d'un ailleurs est un autre thème qui parcourt l'œuvre entière de l'écrivain. Dans le dernier recueil de Vian, l'ailleurs géographique se double d'un ailleurs linguistique : les inventions lexicales aux résonances exotiques traduisent une fascination des contrées lointaines ou d'un univers parallèle au notre.

Tous ces thèmes dévoilent un créateur préoccupé de l'amélioration de la condition humaine, jetant les bases d'une éthique personnelle : il faut aimer passionnément la vie, semble dire l'écrivain, et cela malgré ceux qui tentent de la détruire. Il faut être en permanence en éveil et « intensifier la vie », cela semble être la leçon qui se dégage de l'œuvre vianesque.

L'originalité profonde de Vian se manifeste non seulement par la reprise d'une manière personnelle de formes classiques de la poésie (le sonnet ou la ballade) – ce qui fait de lui un précurseur de l'OuLiPo, entre autres -, mais aussi par sa façon de concevoir le péri-texte de ses poèmes. Titres, épigraphes, dédicaces ou notes ont chez lui une fonction déstabilisante, visant à jeter en l'air les habitudes des lecteurs paresseux et à redéfinir en permanence le sens des poèmes proprement dits.

Le chapitre *Tradition et innovation poétiques* examine la manière dont Boris Vian a su rajeunir des formes classiques de la poésie, le sonnet, la ballade et la cantilène, et la manière dont il a imposé ses propres lois à la poésie, la soumettant à des contraintes de son invention qui font de lui un précurseur de l'OuLiPo. De plus, l'évolution de la poésie de Boris Vian d'une écriture où il s'est imposé maintes contraintes vers une écriture où le lyrisme le plus direct éclate témoigne encore une fois du fait que la poésie est affaire de l'individuel, d'un moi qui s'efforce de se trouver l'expression la plus personnelle possible. Même si la poésie écrite sous contrainte est florissante, comme le

témoignent les œuvres des auteurs oulipiens, les individualités puissantes s'accrochent mal, à long terme, de cette manière d'écrire.

L'analyse de la poésie de Boris Vian met en évidence le fait que la démarche poétique de l'écrivain se situe à contre-courant par rapport aux tendances qui prédominent dans la création de la majorité des poètes contemporains à lui : les effusions d'un moi lyrique non déguisé sont peu à peu tempérées et suivies d'étapes de conceptualisation et d'abstraction progressive. Le trajet de la poésie de Boris Vian va dans un sens contraire et c'est peut-être la raison pour laquelle sa poésie n'a pas joui d'une réception à la mesure de sa valeur. Si dans l'étape de début le poète est préoccupé du côté formel du signe poétique, qui lui offre maintes opportunités créatrices et la possibilité de se déguiser, peu à peu sa poésie devient plus transparente, s'ouvrant vers un lyrisme direct, où le moi de l'auteur s'exprime sans aucune entrave.

La relation entre la poésie et la musique est très profonde dans l'œuvre de Boris Vian, sous son double aspect : la musicalité du poème et la poésie de la chanson. Nous avons suivi cette relation dans le chapitre *Poésie et musique chez Boris Vian*. Après des considérations générales sur la parenté entre poésie et musique (le sous-chapitre *Poésie et musique - similitudes et différences*), nous avons examiné les moyens que met en jeu l'écrivain pour accéder à la musicalité du poème (le sous-chapitre *La musique du poème*). D'un côté, les effets musicaux sont obtenus à l'aide du rythme, de la rime riche, des répétitions et des patrons des vers ; d'un autre côté, on vise des effets stridents, a-musicaux ou bien appartenant à une musique de la déchirure, des « faux accords », apparentés à ceux que l'on trouve chez le poète roumain Bacovia. Ensuite, après un sous-chapitre consacré à la chanson poétique (*La chanson poétique – délimitations*), nous avons examiné le riche corpus qu'offrent les chansons de l'écrivain et nous avons dégagé les éléments qui nous ont permis d'affirmer le caractère poétique d'une bonne partie de la production de Vian destinée à être chantée (le sous-chapitre *La poésie de la chanson*). La plupart des études consacrées à Boris Vian passent rapidement sur son activité dans le domaine de la chanson ; cependant, l'auteur du *Déserteur* y a attaché une grande importance. Son goût pour les mots-choc et pour les phrases-images pouvait y trouver entière satisfaction. L'écrivain ne faisait pas une grande différence entre la poésie et la chanson, ce qui fait que les mêmes thèmes se retrouvent dans les deux. Vian a retrouvé la

grande voie de la chanson poétique française, ce qui a déterminé la reprise de ses textes par des dizaines de chanteurs. Et, comme on peut observer de l'*Annexe 2* de notre travail, ses poèmes aussi ont été très souvent mis en musique, atteignant de la sorte une popularité croissante.

Dans le chapitre suivant, *La poésie du roman*, nous avons consacré le sous-chapitre *Le roman poétique – délimitations* aux diverses théories portant sur ce genre hybride. Nous avons examiné de près la conception de Jean-Yves Tadié, pour lequel les points communs des récits poétiques seraient les suivants : l'espace romanesque s'affranchit des contraintes réalistes du décor pour devenir lieu d'enchantement et du mythe, la description prenant une importance nouvelle. Le temps se concentre en instants magiques qui délinéarisent la trame chronologique ou bien se dilate, devient pure attente ; la structure narrative prend ainsi la forme de la spirale ou du cercle. Les personnages ne requièrent plus un état civil complet. Ils peuvent servir de symboles, de figures allégoriques. Privilégiant le flou ou la demi-teinte, ce type de récit s'ouvre à une écriture plus ouvertement poétique, cherchant à structurer musicalement ces motifs, recourant abondamment au prestige de la métaphore.

Le roman *L'Écume des jours* atteste le fait que la poésie peut emprunter ses moyens et techniques au genre romanesque. Nous avons examiné ce roman du point de vue de sa poéticité dans le sous-chapitre *L'Écume des jours – roman poétique*. Ce roman présente toutes les caractéristiques du récit poétique, tel que défini par Jean-Yves Tadié. Premièrement, les personnages ne sont plus que des structures verbales, dépourvus de psychologie, détruisant par là l'illusion référentielle et attirant l'attention sur la structure poétique du texte. Ensuite, l'espace devient lui-même personnage, ayant la fonction de ponctuer les différentes étapes de la narration. Le temps, lui aussi, n'a plus un déroulement chronologique, linéaire, il s'allonge et se resserre en fonction de la narration. L'organisation temporelle est remplacée par le rythme intérieur des personnages. *L'Écume des jours* a une structure simple, qui pourrait se réduire à deux moments : un *avant* et un *après*, délimités par la maladie de Chloé, qui organisent la narration entière. De plus, la reprise et le retour de certaines structures thématiques, les fleurs, le jazz etc., soulignent la progression de la narration et participent à la réalisation d'une structure musicale du roman. Un autre caractère du récit poétique est sa parenté avec le récit

mythique. *L'Écume des jours* se plie à cette exigence aussi et, de plus, Vian y exploite des mythes universels : le mythe d'Orphée et celui de Tristan et Yseult. L'histoire d'amour de Colin et de Chloé est entièrement une reprise du mythe de Tristan et d'Yseult et c'est ce qui constitue aussi un des ingrédients du succès du roman. Vian reprend un thème vieux comme le monde : l'amour mêlé à la souffrance et à la mort est, peut-être, dans le répertoire thématique des œuvres littéraires qui ont fait fortune auprès du public, ce qui touche de plus près le lecteur. En ce qui concerne le style, le roman se rapproche aussi du récit poétique. Vian infuse à la narration les moyens de la poésie, utilisant des figures qui ont une cohérence à elles seules, de sorte que l'on peut parler d'un véritable récit dans le récit. Les figures que Vian utilise introduisent, par leur mise en parallèle, des relations nouvelles entre les mots et les choses qui ne pouvaient être engendrées par la simple logique narrative. Par exemple, le contexte où sont évoqués les roses au long du roman est, à lui seul, un récit qui souligne le récit de base : roses rouges des noces de Colin et de Chloé, roses que Chloé doit avoir près d'elle pour survivre, roses d'acier qui poussent au bout des canons chauffés par Colin. De plus, l'inventivité lexicale de l'écrivain est sans bornes : prises au pied de la lettre des clichés et des automatismes, pour en faire ressortir l'inadéquation, déformations des expressions, créations lexicales nouvelles. Outre les figures de style classiques, Vian n'hésite pas à en inventer des nouvelles. C'est « l'univers-langage » dont parlait Jacques Bens en évoquant Boris Vian, un univers qui est entièrement une création langagière.

Tout cela imprime au roman une marque indélébile de poéticité ; c'est ce caractère qui a fait que *L'Écume des jours* soit apprécié par les surréalistes, qui, en règle générale, reprochaient aux romans de ne présenter que « les moments nuls de l'existence ».

Le dernier chapitre de notre travail, *Poésie de théâtre*, porte sur le théâtre de Boris Vian. Après le sous-chapitre *Le théâtre poétique - délimitations*, qui se propose d'examiner les arguments qui justifient la possibilité de parler d'un tel genre littéraire, nous avons analysé la pièce *Les Bâtisseurs d'empire* du point de vue de sa poéticité (le sous-chapitre *Valences poétiques dans Les Bâtisseurs d'empire*). De même que le syntagme « roman poétique », le syntagme « théâtre poétique » contient une certaine tension, due à l'appartenance des termes qui le composent à des genres considérés

comme tout à fait différents par la théorie traditionnelle des genres, qui fait la distinction nette entre épique, lyrique et dramatique. Si l'on examine les relations entre poésie et théâtre, on observe que le théâtre poétique se caractérise par une vision particulière du monde ; celui-ci est un mystère qui demande à être déchiffré. Le théâtre poétique se caractérise aussi par le désir de renouveler le théâtre au niveau de l'expression et des moyens scéniques, tout cela étant subsumé au désir de « décalquer l'invisible » qui hantait Cocteau. La pièce de Vian *Les Bâisseurs d'empire* est une pièce où abondent les symboles, dont les principaux sont le Schmürz et le Bruit, par lesquels Vian crée l'illusion d'un univers autonome, qui se suffit à lui seul, qui est son propre référent. La poéticité est créée aussi à l'aide du langage non verbal : le langage des sonorités, dont le Bruit est le signe, devient autonome. Le final de la pièce, ouvert, suscite, de plus, une émotion indéfinissable, le « je-ne-sais-quoi » propre à la poésie. Dernièrement, l'interrogation de Vian sur les limites du langage qui se fait jour à travers cette pièce est, en essence, poétique.

Après l'examen des poèmes, du roman *L'Écume des jours*, des chansons et de la pièce *Les Bâisseurs d'empire*, nous sommes en mesure d'affirmer que Boris Vian est le créateur d'un univers poétique qui porte son sceau personnel, un univers qui est tout de suite identifiable comme n'appartenant qu'à lui seul. Boris Vian n'a pas considéré la poésie comme une activité accessoire ; il s'y est dévoué de tout son être, en y investissant tout ce qu'il y avait de plus vrai, de plus authentique en lui. Cela est valable pour tout ce qu'il a créé, il semble y avoir chez lui une volonté de se retrouver pleinement dans chacun des territoires artistiques qu'il a explorés. La poésie n'a pas été pour l'écrivain un violon d'Ingres, mais une nécessité intérieure qui a ordonné son existence et a imprégné son œuvre entière, à tous les niveaux. Dernièrement, nous croyons pouvoir affirmer que, par la recherche incessante de nouvelles formes d'expression, par le refus continu de toute forme de sclérose, par la recherche incessante de l'authenticité, l'existence même de Boris Vian est poétique.

Mots-clés : *poésie, poétique, thème, sonnet, mort, amour, femme, bonheur, religion, guerre, travail, ailleurs, roman poétique, théâtre poétique.*

