

Doctorand: Letiția Ilea

Universul poetic al lui Boris Vian

Cuprins

Introducere.....	<u>2</u>
Prima parte	<u>5</u>
Poezie și poetic	<u>5</u>
Boris Vian în secol.....	<u>28</u>
Repere biobibliografice.....	<u>28</u>
Vian : un autor de răscruce	<u>35</u>
Portret din fărâme.....	<u>45</u>
Boris Vian și critica	<u>54</u>
Receptarea poeziei lui Boris Vian	<u>64</u>
Partea a doua	<u>80</u>
Poezia lui Boris Vian	<u>80</u>
Volumele - prezentare	<u>80</u>
Concepția despre poezie și poet.....	<u>86</u>
De la tematic la poetic	<u>99</u>
Temă și abordare tematică- fundamente teoretice.....	<u>99</u>
Teme cardinale.....	<u>103</u>
Moartea.....	<u>103</u>
Fericirea	<u>116</u>
Iubirea și femeia.....	<u>123</u>
Religia	<u>131</u>
Războiul	<u>135</u>
Munca	<u>139</u>
L'ailleurs.....	<u>143</u>
Peritextul poemelor	<u>147</u>
Tradiție și inovație poetică.....	<u>152</u>
Poezie și muzică la Boris Vian.....	<u>158</u>
Poezie și muzică – similitudini și diferențe.....	<u>158</u>
Muzica poemului	<u>164</u>
Cântecul poetic – delimitări.....	<u>173</u>
Poezia cântecului	<u>179</u>

Poezia romanului.....	<u>186</u>
Romanul poetic - delimitări.....	<u>186</u>
<i>Spuma zilelor</i> , roman poetic.....	<u>197</u>
Poezia teatrului.....	<u>216</u>
Teatrul poetic - delimitări.....	<u>216</u>
Valențe poetice în <i>Constructorii de imperii</i>	<u>221</u>
Concluzii.....	<u>236</u>
Bibliografie.....	<u>243</u>
Anexe	<u>253</u>
Anexa 1	<u>253</u>
Anexa 2	<u>259</u>
Anexa 3	<u>266</u>
Indice de nume proprii	<u>268</u>
Indice de noțiuni	<u>272</u>
Cuprins	<u>276</u>

Rezumat

Am început *Prima parte* a lucrării noastre printr-un capitol consacrat noțiunilor de poezie și poetic, pentru a stabili cadrul teoretic care ne-a servit la analiza operei lui Boris Vian. După o abordare etimologică și istorică, am analizat cele două noțiuni din perspectiva câtorva teoreticieni ai secolului XX. Valéry, de exemplu, respingând noțiunea clasică de inspirație, subliniază rolul intelectului în munca poetului ; pentru el, creatorul trebuie să fie dublat de un muncitor în adevăratul sens al cuvântului, care să știe stăpâni tehnicile artei sale. Acesta va fi, de altfel, sensul muncii autorului de care ne ocupăm, Boris Vian, mai ales în primul său volum organizat în vederea publicării, *O sută de sonete*. Am făcut apoi apel la cercetările lui Heidegger, Roman Jakobson, Henri Meschonnic, Jean Cohen, Jean-Yves Tadie și Maurice-Jean Lefebve, încercând astfel să stabilim reperele teoretice ale lucrării noastre.

Studiul nostru continuă cu capitolul *Boris Vian în secol*, compus din trei subcapitole, dintre care primul oferă *Repere biobibliografice*, absolut necesare pentru analiza operei unui scriitor în cazul căruia se poate vorbi de o suprapunere

aproape perfectă a operei și a vieții. Subcapitolul *Vian, un autor de răscruce*, după analiza influențelor care se manifestă în opera lui Vian, își propune să deceleze felul în care scriitorul a influențat la rândul său câteva curente ale literaturii contemporane. Ceea ce este interesant în felul în care Vian se situează în secolul XX literar este faptul că, fără să se îndatoreze în raport cu vreo școală sau curent literar, devansează multe tendințe care aveau să marcheze literatura franceză după anii '50. Mai întâi, prin experiența scrierii sub constrângere, Vian este un precursor al OuLiPo. De asemenea, dacă ne gândim la tehnicile romanești ale lui Vian, el se dovedește și un precursor al Noului Roman: rupturile temporale, incoerența aparentă a povestirii opunându-se tradiției realiste vor fi exploatate de promotorii acestui curent. Prin romanul său *Iarba roșie*, Vian este și un precursor al autoficțiunii. Cu piesele sale de teatru *Constructorii de imperii* și *Ecarisajul pentru toți*, care dezvoltă tezele semanticianului Korzybski despre premisele non aristoteliciene ale limbajului, Vian se dovedește un novator și în acest domeniu. În plus, scriitorul le-a oferit scrisorile de acreditare unor genuri multă vreme discreditate, ca science-fiction-ul. În același timp, el a infuzat în textele sale cuceririle cinema-ului sau ale jazz-ului, realizând o fuziune a genurilor.

Lucrarea noastră continuă cu un *Portret în fărâme*, în care încercăm să schițăm un portret al scriitorului așa cum reiese din mărturisirile celor apropiați lui, din confesiunile sale – destul de puțin numeroase – , și în lumina textelor sale, unde se dezvăluie cel mai mult. Credem că avem justificarea să afirmăm că demersul existențial și creator al lui Vian stă mărturie pentru nostalgia unei unități pierdute a ființei, pe care scriitorul s-a străduit să o regăsească în timpul scurtei sale vieți. Fragmentarismului care îl caracterizează pe omul contemporan, Vian îi opune o tentativă de a îmbrățișa totalitatea, pe cea a cunoștințelor și pe cea implicată de modul său de a-și trăi intens, plenar, fiecare clipă a vieții.

Capitolul următor, *Boris Vian și critica*, examinează această relație în sensul său dublu: mai întâi, opiniile lui Vian despre critică și apoi direcțiile principale ale receptării operei scriitorului. Boris Vian și-a declarat în mai multe rânduri aversiunea față de critică. Această disciplină nu este în ochii săi capabilă să dea seama de nimic, nefiind decât o „formă de energie degradată”. În consecință, o

critică onestă este inutilă, căci ea se situează într-un domeniu inferior față de opera pe care și-o ia drept obiect. De-a lungul întregii sale vieți, critica i-a înapoiat această antipatie lui Vian. În afara elogiilor lui Queneau și a câtorva rare spirite sensibile la calitățile ieșite din comun ale universului ce-l are ca autor pe Vian, în timpul vieții sale, cărțile lui nu au avut nici un succes și aproape că nu s-au vândut. Criticii și-au luat însă revanșa după 1960 pentru faptul că l-au ignorat pe Vian în timpul vieții sale. Succesul scriitorului a depășit cadrele literaturii pentru a deveni un fenomen sociologic: Vian s-a transformat într-un erou la care un întreg public adolescent sau adult a visat. În ultimele decenii, opera lui Boris Vian a făcut obiectul unor abordări foarte diferite: din prisma lingvisticii, a jazzului, a psihanalizei etc. Toate abordările critice pe care le-am parcurs sunt de acord asupra caracterului novator al operei scriitorului, recunoscând rolul de pionier pe care scriitorul l-a jucat pentru diverse genuri literare. Stilul său unic, căutarea continuă a autenticității și voința sa de a împinge mereu mai departe explorarea imaginarului au contribuit în mod amplu la recunoașterea sa cvasiunanimă din ultimele decenii. Totuși, Vian este adesea considerat drept un scriitor pentru adolescenți. În ciuda tezelor în curs, Vian se bucură de un credit redus în mediul universitar. În plus, personalitatea scriitorului tinde mereu să o ia înaintea operei, în domeniul receptării. Opera lui Vian reclamă un mai mare interes, rămânând o provocare pentru critică.

După examinarea motivelor pentru care receptarea textelor poetice ale lui Vian a fost defavorizată, capitolul *Receptarea poeziei lui Boris Vian* analizează contribuțiile cele mai importante în acest domeniu. În general, istoricii și criticii literari trec rapid peste partea poetică a creației lui Boris Vian, considerând adesea că romanele sale conțin mai multă poezie decât opera sa lirică. Dacă totuși aceasta este examinată, se întâmplă ca unele dintre volumele de poeme să fie excluse; acesta este de exemplu cazul primului volum organizat de Vian în vederea publicării, *O sută de sonete*. Acest lucru constituie o mare eroare, pentru că acest volum conține, *in nuce*, toate marile teme care vor străbate întreaga operă a scriitorului. Criticii cei mai sensibili la calitățile poetice ale textelor lui Vian și care au făcut să progreseze cunoașterea în acest domeniu sunt, după părerea noastră, Gilbert Pestureau, Noël Arnaud și Marc Lapprand. Poetul Vian nu se bucură, pentru

moment, de prestigiul pe care îl merită decât în cadrul unui cerc destul de restrâns de cunoscători. Totuși, noile media contribuie enorm la succesul poetului Vian; există un mare număr de site-uri și de bloguri unde figurează textele poetice ale scriitorului (fără a fi interpretate, evident), mai ales cele pe care le-a scris în timpul ultimilor ani ai vieții sale, și care se apropie mai mult de o formă „populară” a poeziei, pentru mase, de genul celei pe care a practicat-o și Prévert în câteva volume.

Partea a doua a lucrării noastre începe cu capitolul **Poezia lui Boris Vian**; acesta debutează cu o scurtă prezentare a volumelor autorului. Boris Vian este autorul a patru volume de poezie: *O sută de sonete*, *Barnum's Digest*, *Cantilènes en gelée* și *Je voudrais pas crever*. În raport cu opera de romancier a lui Vian, producția lui poetică este mai degrabă redusă. În timpul vieții nu a publicat decât două plachete, împreună cu câteva poeme în *Jazz Hot* și publicațiile Colegiului de Patafizică. Adăugând volumele și poemele publicate postum, totalitatea textelor poetice se reduce la mai puțin de două sute, compuse între 1940 și 1959. Ne aflăm departe de importanta producție a prietenilor săi Prévert și Queneau, ale căror poeme sunt înrudite cu cele ale lui Vian, prin gustul pentru formele fixe sau scurte, pentru farsa unită cu emoția, pentru jocul verbal și invenția semantică.

Cu toate acestea, vocația lui Vian este în mod clar poetică, deși, adesea, ea izbucnește cu mai multă forță în romanele și cântecele sale. Scriitorul a știut să asimileze moștenirea predecesorilor lui și să o topească într-o operă poetică de o mare originalitate.

Capitolul care urmează se referă la **Concepția despre poezie și despre poet a lui Boris Vian**, așa cum reiese aceasta din opera lui. Vian nu și-a prezentat concepția despre poezie într-un mod explicit, așa cum o fac un mare număr de poeți. Totuși, aceasta poate fi decelată pornind de la poemele sale, unde pot fi regăsite „arte poetice” și numeroase referințe la poezie. Examinarea volumelor sale scoate în evidență faptul că el respinge artele poetice clasice și moderne, precum și conceptul de inspirație, și încearcă să-și găsească propriul drum în poezie. De teamă să nu fie considerat vetust sau sentimental, poetul adoptă masca ironiei și a deriziunii în primele sale poeme; această atitudine se va estompa în ultimul său volum, *Je*

voudrais pas crever, în care lirismul direct izbucnește cu forță, implicând total eul autorului. Există la Vian o atitudine particulară în ceea ce privește poezia: un amestec de îndrăzneală, de paradă și de relaxare. El nu arată nici un respect pentru instituția poetică și pare să o ia peste picior. Fără îndoială, Prévert și Queneau l-au influențat în această direcție: poezia nu este incompatibilă cu simplitatea, cu exercițiul ludic și cu inventivitatea cea mai dezlănțuită.

Capitolul următor al lucrării noastre este consacrat noțiunii de temă, așa cum a fost aceasta definită de critica tematică. Sunt evocate aici contribuțiile lui Jean-Pierre Richard, Georges Poulet, Jean Rousset, Serge Doubrovsky și Raymond Trousson.

Poezia lui Boris Vian poartă pecetea câtorva teme cardinale, pe care le-am urmărit nu numai în poemele scriitorului, ci și în întreaga sa operă, în capitolul ***Teme cardinale***, consacrandu-i fiecărei teme un subcapitol separat.

Tema dominantă care jalonează creația lui Vian este cea a morții. Această temă apare din primele poeme ale autorului; dacă, la început, este vorba despre moartea celorlalți, victime de război, de exemplu, în ultimul volum al poetului va fi luată în considerare propria moarte, cu semnele ei premergătoare, distrugerea și dezagregarea.

Fericirea este o altă constantă tematică a operei lui Vian; este vorba despre o fericire a bucuriilor simple, imediate, sau de o căutare prelungită a obiectului fericirii.

O a treia temă, cea a iubirii și a femeii, se schițează deja din primul volum al lui Vian, *O sută de sonete*. Iubirea și femeia iubită nu sunt glorificate, ceea ce se explică prin aceeași teamă de a nu fi considerat sentimental. Femeia este prezentată aici cu ironie, sub latura sa senzuală, pentru a se ajunge, în volumele *Barnum's Digest* sau *Cantilènes en gelée*, la poeme care i-au adus autorului lor acuzația de misoginie. Totuși, există și poeme unde femeia și iubirea sunt prezentate într-o manieră caldă și luminoasă, atitudine care va fi și cea din romanul *Spuma zilelor*.

Fie că e vorba de poeme, de romane sau de teatru, contestarea ordinii stabilite este o altă constantă a operei lui Vian. Scriitorul neagă cu înverșunare religia, puterea politică ce determină războaiele sau munca abrutizantă care

dezumanizează ființa. Am urmărit temele religiei, a războiului și a muncii în poemele autorului, precum și modul în care ele se reflectă în întreaga sa operă, ceea ce ne-a permis să observăm că Vian a refuzat întreaga sa viață instituțiile care împiedică afirmarea pleneră a personalității umane.

Dacă tema morții, a fericirii și a iubirii dobândesc diverse nuanțe de la o operă la alta, temele religiei, ale războiului și ale muncii sunt tratate pretutindeni în mod identic, fiind refuzate și contestate.

Nostalgia unui altundeva este o altă temă care parcurge întreaga operă a scriitorului. În ultimul volum al lui Vian, acest altundeva este dublat de un altundeva lingvistic: invențiile lexicale cu rezonanțe exotice traduc o fascinație a ținuturilor îndepărtate sau a unui univers paralel cu al nostru.

Toate aceste teme dezvăluie un creator preocupat de ameliorarea condiției umane, punând bazele unei etici personale: trebuie să iubești cu pasiune viața, pare să spună scriitorul, împotriva celor care încearcă să o distrugă. Trebuie să fii în permanență treaz și să „intensifici viața”, aceasta pare să fie lecția care se degajă din opera lui Vian.

Originalitatea profundă a lui Vian se manifestă nu numai prin reluarea într-un mod personal a unor forme clasice ale poeziei (sonetul sau balada) - ceea ce face din el un precursor al OuLiPo, printre altele -, dar și prin modul său de a concepe peritextul poemelor. Titlurile, motto-urile, dedicațiile sau notele au la el o funcție destabilizantă, cu intenția de a arunca în aer obișnuințele cititorilor leneși și de a redefini în permanență sensurile poemelor propriu-zise.

Capitolul *Tradiție și inovație poetică* examinează modul în care Boris Vian a știut să întinerească formele clasice ale poeziei, sonetul, balada și cantilena, și modul în care și-a impus propriile legi poeziei, supunând-o la constrângeri inventate de el care fac din el un precursor al OuLiPo. În plus, evoluția poeziei lui Boris Vian de la o scriitură unde și-a impus nenumărate constrângeri spre o scriitură unde izbucnește lirismul cel mai direct dovedește încă o dată faptul că poezia ține de individual, de un eu care se străduiește să-și găsească expresia cea mai personală posibilă. Chiar dacă poezia scrisă sub constrângere este înfloritoare, așa cum

dovedesc operele autorilor oulipieni, individualitățile puternice nu se acomodează, pe termen lung, cu acest mod de a scrie.

Analiza poeziei lui Boris Vian scoate în evidență faptul că demersul poetic al scriitorului se situează în contracurent în raport cu tendințele care predomină în creația majorității poezilor contemporani cu el: efuziunile unui eu liric nedeghizat sunt încetul cu încetul temperate și urmate de etape de conceptualizare și de abstracție progresivă. Traiectul poeziei lui Boris Vian merge într-un sens contrar și acesta este poate motivul pentru care poezia sa nu s-a bucurat de o receptare pe măsura valorii sale. Dacă în etapa de debut poetul este preocupat de partea formală a semnului poetic, care îi oferă nenumărate oportunități creatoare și posibilitatea de a se deghiza, încetul cu încetul poezia sa devine mai transparentă, deschizându-se spre un lirism direct, unde eul autorului se exprimă fără nici un obstacol.

Relația între poezie și muzică este foarte profundă în opera lui Boris Vian, sub dublul său aspect: muzicalitatea poemului și poezia cântecului. Am urmărit această relație în capitolul *Poezie și muzică la Boris Vian*. După niște considerații generale asupra înrudirii între poezie și muzică (subcapitolul *Poezie și muzică – similitudini și diferențe*), am examinat mijloacele pe care le pune în joc scriitorul pentru a ajunge la muzicalitatea poemului (subcapitolul *Muzica poemului*). Pe de-o parte, efectele muzicale sunt obținute cu ajutorul ritmului, al rimei bogate, al repetiției și al patroanelor versurilor; pe de o altă parte, se vizează niște efecte stridente, amuzicale sau aparținând unei muzici a sfâșierii, a „falselor acorduri”, înrudite cu ceea ce găsim la poetul român Bacovia. Apoi, după un subcapitol consacrat cântecului poetic (*Cântecul poetic – delimitări*), am examinat bogatul corpus pe care îl oferă cântecele scriitorului și am desprins elementele care ne-au permis să afirmăm caracterul poetic al unei bune părți din producția lui Vian destinată să fie cântată (subcapitolul Poezia cântecului). Majoritatea studiilor consacrate lui Vian trec rapid peste activitatea lui în domeniul cântecului; totuși, autorul *Dezertorului* i-a acordat acestei activități o mare importanță. Gustul său pentru cuvintele-șoc și pentru frazele-imagini putea să-și găsească aici deplina satisfacție. Scriitorul nu făcea mare diferență, între poezie și cântec, ceea ce face ca aceleași teme să se regăsească în amândouă. Vian a regăsit calea de aur a cântecului

francez, ceea ce a determinat reluarea textelor sale de către zeci de cântăreți. Și, așa cum se poate observa din *Anexa 2* a lucrării noastre, și poemele sale au fost foarte adesea transpuse pe muzică, atingând astfel o popularitate crescândă.

În capitoul următor, *Poezia romanului*, am consacrat subcapitolul *Romanul poetic – delimitări* diverselor teorii referitoare la acest gen hibrid. Am examinat îndeaproape concepția lui Jean-Yves Tadié, pentru care punctele comune ale povestirilor poetice ar fi următoarele: spațiul românesc depășește constrângerile realiste ale decorului pentru a deveni un loc fermecat și al mitului, descrierea căpătând o importanță nouă. Timpul se concentrează în clipe magice care deliniază trama cronologică sau se dilată, devine pură așteptare; structura narativă ia astfel forma spiralei sau a cercului. Personajele nu mai au o stare civilă completă. Ele pot servi drept simboluri, figuri alegorice. Privilegiind vagul și semi-tentele, acest tip de povestire se deschide spre o scriitură poetică, încercând să structureze muzical aceste motive, recurgând din abundență la prestigiul metaforei.

Romanul *Spuma zilelor* atestă faptul că poezia îi poate împrumuta genului românesc mijloacele și tehnicile sale. Am examinat acest roman din punct de vedere al poeticității sale în subcapitolul *Spuma zilelor – roman poetic*. Acest roman prezintă toate caracteristicile povestirii poetice așa cum a fost ea definită de Jean-Yves Tadié. În primul rând, personajele nu mai sunt decât niște structuri verbale, lipsite de psihologie, distrugând astfel iluzia referențială și atrăgând atenția asupra structurii poetice a textului. Apoi, spațiul devine el însuși personaj, având funcția de a puncta diferitele etape ale narațiunii. Timpul, la rândul său, nu mai are o desfășurare cronologică, liniară, el se lungește și se scurtează în funcție de narațiune. Organizarea temporală este înlocuită de ritmul interior al personajelor. *Spuma zilelor* are o structură simplă, care s-ar putea reduce la două momente: un *înainte* și un *după aceea*, delimitate de boala lui Chloé, care organizează narațiunea. În plus, reluarea și revenirea anumitor structuri tematice, florile, jazzul etc. subliniază progresia narațiunii și participă la realizarea unei structuri muzicale a romanului. O altă caracteristică a povestirii poetice este înrudirea sa cu mitul. *Spuma zilelor* se pliază și la această exigență și, în plus, Vian evocă aici niște mituri universale: mitul lui Orfeu și pe cel al lui Tristan și Isolda. Povestea de iubire dintre Colin și Chloé

este în întregime o reluare a mitului lui Tristan și Isolda și acest fapt constituie de asemenea unul din ingredientele de succes ale romanului. Vian reia o temă veche de când lumea: iubirea amestecată cu suferința și moartea este, poate, din repertoriul tematic al operelor literare care au avut succes la public, cea care îl atinge cel mai îndeaproape pe cititor. În ceea ce privește stilul, romanul se apropie de asemenea de povestirea poetică. Vian infuzează narațiunii mijloacele poeziei, utilizând figuri care au o coerență prin ele însele, astfel încât se poate vorbi despre o adevărată povestire în povestire. Figurile pe care le folosește Vian introduc, prin punerea lor în paralel, relații noi între cuvinte și lucruri, care nu ar fi putut fi produse de simpla logică narativă. De exemplu, contextul în care sunt evocați trandafirii de-a lungul romanului este, el singur, o povestire care subliniază povestirea de bază: trandafirii roșii de la nunta lui Colin și Chloé, trandafirii pe care Chloé trebuie să-i aibă în apropiere ca să supraviețuiască, trandafirii de oțel care cresc la capătul țevilor de tun încălzite de Colin. În plus, inventivitatea lexicală a scriitorului este fără limite: clișee și automatisme luate ad litteram pentru a face să le reiasă inadecvarea, deformări ale expresiilor, creații lexicale noi. În afara figurilor de stil clasice, Vian nu ezită să inventeze unele noi. Acesta este „universul-limbaj” despre care vorbea Jacques Bens evocându-l pe Boris Vian, un univers care este în întregime o creație de limbaj.

Toate acestea îi imprimă romanului o marcă de neșters de poeticitate; acest caracter a făcut ca *Spuma zilelor* să fie apreciat de suprarealiști, care, în regulă generală, reproșau romanelor faptul că nu prezintă decât „momentele nule ale existenței”.

Ultimul capitol al lucrării noastre, *Poezia teatrului*, se referă la teatrul lui Boris Vian. După subcapitolul *Teatrul poetic – delimitări*, care își propune să examineze argumentele care justifică posibilitatea de a vorbi despre un atare gen literar, am analizat piesa *Constructorii de imperii* din punct de vedere al poeticității sale (subcapitolul *Valențe poetice în Constructorii de imperii*). La fel cu sintagma „roman poetic”, sintagma „teatru poetic” conține o anumită tensiune, datorită apartenenței termenilor care o compun la niște genuri considerate complet diferite de către teoria genurilor tradițională, care face distincția netă între epic, liric și

dramatic. Dacă examinăm relațiile între poezie și teatru, observăm că teatrul poetic se caracterizează printr-o viziune particulară asupra lumii; aceasta este un mister care se cere descifrat. Teatrul poetic se caracterizează și prin dorința de a reînnoi teatrul la nivelul expresiei și al mijloacelor scenice, toate acestea fiind subsumate dorinței de a „decalca invizibilul” care îl bântuia pe Cocteau. Piesa lui Vian *Constructorii de imperii* este o piesă în care abundă simbolurile, dintre care cele principale sunt Schmürzul și Zgomotul, prin care Vian creează iluzia unui univers autonom, care își este suficient sieși, fiind propriul său referent. Poeticitatea este creată și cu ajutorul limbajului nonverbal : limbajul sonorităților, al căror semn este Zgomotul, devine autonom. Finalul piesei, deschis, suscită, în plus, o emoție greu de definit, acel „je-ne-sais-quoi” propriu poeziei. În ultimul rând interogația lui Vian asupra limitelor limbajului care apare în această piesă este, în esență, poetică.

După examinarea poemelor, a romanului *Spuma zilelor*, a cântecelor și a piesei *Constructorii de imperii*, suntem în măsură să afirmăm că Boris Vian este creatorul unui univers poetic care poartă pecetea lui personală, un univers pe care îl putem imediat identifica ca aparținându-i doar lui singur. Boris Vian nu a considerat poezia drept o activitate accesorie; s-a dedicat ei cu toată ființa, investind în ea ceea ce avea mai adevărat, mai autentic. Acest lucru este valabil pentru tot ceea ce a creat, pare să existe la el o dorință de a se regăsi plenar în fiecare dintre teritoriile artistice pe care le-a explorat. Poezia a fost pentru scriitor o necesitate interioară care i-a ordonat existența și i-a impregnat întreaga operă, la toate nivelele. În ultimul rând, credem că putem afirma că prin căutarea neîncetată a unor noi forme de expresie, prin refuzul continuu al oricărei forme de scleroză, prin căutarea neîncetată a autenticității, existența însăși a lui Boris Vian este poetică.

Cuvinte-cheie: *poezie, poetic, temă, sonet, moarte, iubire, femeie, fericire, religie, război, muncă, altundeva, roman poetic, teatru poetic.*