La vie rêvée de Vernon Sullivan

Clara Sitbon

Depuis la publication des *Œuvres romanesques complètes* de Boris Vian dans la prestigieuse collection La Pléiade, chez Gallimard, notre cher trompinettiste paraît avoir gagné en notoriété. Il n'est pas inopportun ici de citer les nombreuses adaptations de son œuvre, qu'elles soient cinématographiques (par le travail de Michel Gondry notamment), ou iconographiques (*Piscine Molitor*, par Cailleaux et Bourhis en 2010, *L'Écume des Jours*, par Morvan, Voulyzé et Mousse en 2012, et *L'Automne à Pékin*, par les Frères Brizzi en 2017, parmi tant d'autres). Ces adaptations, toutes plus nombreuses les unes que les autres, tendent à suggérer que l'œuvre de Vian, en son deuxième siècle, nous révèle sa plasticité, au sens d'abord où elle peut être modelée, et adaptée, de façon à révéler des strates d'interprétation nouvelles (on parlera ici d'adaptabilité). Elle nous révèle également une plasticité au sens plus philosophique du terme, pour reprendre un concept derridien étoffé par Catherine Malabou, concept tout à fait approprié pour décrire ce qu'elle appelle un « arrangement d'être, accepté depuis son origine sans jamais avoir été questionné ou remis en cause ».[1] Cette idée de plasticité donc, nous appelle à voir l'œuvre de Vian à travers un prisme différent. Et si le deuxième siècle de Vian invitait une réinterprétation de ses œuvres à travers des styles, des moyens, des domaines ou des outils différents ?

C'est à la croisée du deuxième siècle et de la notion de plasticité que se situe cette communication. En effet, cet arrangement accepté comme tel et peu remis en question, lorsqu'il s'applique à Vian, pourrait vraisemblablement représenter Vernon Sullivan. J'entends, au cours de cette communication, moins analyser le deuxième siècle de Vian que de postuler l'émergence du premier siècle de Vernon Sullivan. Il s'agira d'abord de montrer dans quelle mesure les textes signés Vernon Sullivan permettent de postuler l'existence de la signature auctoriale Vernon Sullivan de façon indépendante, distincte de la signature auctoriale Boris Vian. Par la suite, grâce à une analyse stylométrique comparative de deux textes (l'un signé Vian, l'autre Sullivan), il s'agira de montrer que Boris Vian et Vernon Sullivan sont deux auteurs distincts, et par ce biais de remettre en question la place de Vernon Sullivan au sein de l'œuvre de Boris Vian. Et s'il n'y avait pas une œuvre, mais deux? Celle de Boris Vian d'un côté, celle de Vernon Sullivan de l'autre. De cette manière, Vernon Sullivan se trouve délivré de l'étiquette de « mauvais génie », de « romancier ignoble », « d'alter-négro », pour ne reprendre que les sobriquets les plus connus. Il devient l'auteur qu'il a toujours prétendu être, et c'est cette vie rêvée qui représente, à mon sens, son premier siècle.

[1] Catherine Malabou, *Plasticity at the Dusk of Writing,* Columbia University Press, 2005, 2.