

Boris Vian 2.0 : humanités numériques, et traces de pluralité auctoriale

Boris Vian 2.0 : Digital Humanities and Traces of Auctorial Plurality

Clara Sitbon

Volume 51, numéro 1, 2022
Boris Vian en son deuxième siècle

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1089712ar>
DOI : <https://doi.org/10.7202/1089712ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département de littérature, théâtre et cinéma de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)
1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Sitbon, C. (2022). Boris Vian 2.0 : humanités numériques, et traces de pluralité auctoriale. *Études littéraires*, 51(1), 77–93. <https://doi.org/10.7202/1089712ar>

Résumé de l'article

L'année 2020 marque le centenaire de la naissance de Boris Vian et les célébrations de cet événement ont mis en exergue la façon dont le nom Vian masque une oeuvre protéiforme fondée sur l'utilisation de multiples signatures. L'aube du deuxième siècle vianien coïncide également avec la démocratisation d'outils numériques et de méthodes permettant d'aborder les textes sous un nouveau jour et d'explorer des aspects de l'oeuvre vianien jusqu'alors spéculatifs. Nous nous proposons d'exploiter ces méthodes pour présenter des pistes d'analyses nouvelles qui informeront et éclaireront la pluralité auctoriale fondatrice du corpus vianien.



Boris Vian 2.0 : humanités numériques, et traces de pluralité auctoriale

CLARA SITBON

Introduction

La publication des *Cœuvres romanesques complètes* de Boris Vian dans la prestigieuse collection « Bibliothèque de la Pléiade », chez Gallimard en 2010, a redonné un élan à la critique qui entoure l'œuvre de Boris Vian, en inscrivant ce dernier au panthéon des auteurs classiques. Cependant, cette première canonisation n'était pas nécessairement synonyme d'un regain d'intérêt de la part du public¹. C'est l'année 2020, qui marque le centenaire de sa naissance, qui a propulsé Boris Vian sur les devants de la scène culturelle grand-public en France : en effet, de nombreuses manifestations (expositions, projections, rétrospectives, représentations théâtrales, etc.) ont été organisées pour célébrer Vian, sa vie et son œuvre, et pour la rendre plus visible à un public nouveau, vraisemblablement plus jeune, et moins familiarisé avec son œuvre. L'année 2020 a également vu la publication d'adaptations transmédiales d'œuvres signées Boris Vian ou Vernon Sullivan². Ces adaptations, qu'elles soient iconographiques, cinématographiques, théâtrales, ou encore musicales³, tendent à

1. Les années 2010 virent aussi la sortie au cinéma de *L'Écume des jours* de Michel Gondry (2013). Le roman de Vian, par voie cinématographique, est donc donné à voir auprès d'un public auquel l'œuvre de Vian n'était peut-être pas familier.

2. On peut citer, par exemple, la sortie de la bande dessinée *L'Écume des jours* (Gaëtan et Paul Brizzi, Paris, Futuropolis, 2020) ou encore la sortie de quatre bandes dessinées adaptées des romans signés Vernon Sullivan chez Glénat (Grenoble) en 2020 : *J'irai cracher sur vos tombes* (Jean-David Morvan, Rey Macutey et Rafael Ortiz), *Et on tuera tous les affreux* (Jean-David Morvan et Noé Ignacio), *Les Morts ont tous la même peau* (Jean-David Morvan, German Erramouspe et Mauro Vargas) et *Elles se rendent pas compte* (Jean-David Morvan et Patricio Angel Delpêche). Cette publication en série d'adaptations iconographiques des œuvres de Vian avait déjà commencé dès 2012 avec la sortie, par exemple, de la bande dessinée *L'Écume des jours* (Jean-David Morvan et Marion Mousse) aux Éditions Delcourt, et celle de l'adaptation de *L'Automne à Pékin* par les Frères Brizzi chez Futuropolis en 2017.

3. Entre 2018 et 2021, *L'Écume des jours* fut adapté d'abord en musique en 2018 par le groupe Les Joues rouges (avec le spectacle musical « L'Écume Des Jours »), puis au cirque en 2020 par la compagnie Azeïn (avec le spectacle Lily Water), ainsi qu'au théâtre en 2021, avec « L'Écume

suggérer que l'œuvre de Vian, en son deuxième siècle, nous révèle sa plasticité, au sens où elle peut être modelée, et adaptée, de façon à dévoiler des strates d'interprétation nouvelles (on parlera ici d'adaptabilité). Cette adaptabilité appellerait donc à voir l'œuvre de Vian à travers un prisme différent. Et si le deuxième siècle de Vian invitait à une réinterprétation de ses œuvres à travers des styles, des moyens, des domaines ou des outils différents? Ici, nous adopterons le prisme des humanités numériques pour éclairer un aspect particulier de l'œuvre de Boris Vian : son écriture hétéronymique.

La multiplicité des signatures utilisées par Vian au cours de sa carrière littéraire est devenue presque invisible, car le nom d'auteur Boris Vian semblerait avoir phagocyté tous les autres noms utilisés par l'homme Vian pour signer ses multiples textes. Pourtant, cette multiplicité de signatures suggère la possibilité d'une pluralité auctoriale dans l'œuvre de Boris Vian, où chaque signature posséderait une empreinte stylistique distincte. Nous entendrons ici, comme Jean-François Jeandillou, la notion d'auteur dans sa dualité, avec d'un côté le *scriptor*, celui qui « tient la plume en main », et de l'autre l'*auctor*, celui qui porte la responsabilité du texte auprès du public⁴. Dans le cas de Vernon Sullivan, nous avons précédemment démontré que si Vian est toujours le *scriptor* des textes signés Sullivan, Vernon Sullivan a lui, de son côté, été l'*auctor* de ces textes le temps de la mystification. Le statut du nom Sullivan évolue selon que l'on se trouve dans l'espace de la mystification, ou au-dehors⁵. Notre hypothèse de pluralité auctoriale réside dans la question suivante : existe-t-il des manifestations textuelles qui permettraient de distinguer la plume de Vian de celle de Sullivan? Autrement dit, le nom Vernon Sullivan n'a-t-il été qu'*auctor*, ou, au contraire, existe-t-il des indices qui permettraient de suggérer que le nom Sullivan peut aussi être considéré comme *scriptor*? Si oui, comment les mettre en lumière?

Le développement et la démocratisation d'outils mis à disposition par les humanités numériques, et qui promeuvent une lecture à distance pour mettre en avant des éléments de physiologie textuelle et linguistique, s'avèrent d'une grande utilité dans le cadre de notre démarche. Pour contextualiser cette dernière, il nous faudra d'abord revenir sur cette idée de pluralité auctoriale, et sur les indices de sa manifestation dans l'œuvre de Boris Vian. Nous expliciterons par la suite l'apport des humanités numériques dans l'exploration de la pluralité auctoriale chez Vian. Enfin, nous présenterons une analyse préliminaire suggérant que l'œuvre vianien n'est peut-être pas nécessairement si un et

des jours XR», spectacle mis en scène par Julie Desmet Weaver, et à l'affiche du 75^e Festival d'Avignon le 12 Juillet 2021.

4. Jean-François Jeandillou, *Esthétique de la mystification*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1994, p. 72-73.

5. Clara Sitbon, *Boris Vian, faiseur de hoax : pour une démystification de l'Affaire Vernon Sullivan*, Leiden et Boston, Brill / Rodopi, 2019, p. 193-203.

unique, et que les humanités numériques pourraient, à certains égards, faire voir l'émergence de plusieurs signatures distinctes dans l'œuvre de Boris Vian.

Nuances pseudonymiques et signes de pluralité auctoriale dans l'œuvre de Boris Vian

La carrière littéraire de Boris Vian n'a jamais été mesurée à sa juste valeur, aussi bien en termes qualitatifs qu'en termes quantitatifs. En effet, au cours de sa courte carrière (19 ans d'activité littéraire)⁶, Boris Vian aurait écrit environ 963 textes signés de 26 noms différents⁷, qui ne peuvent être placés sur le même plan narratologique⁸. Outre le patronyme Boris Vian, ces 26 noms peuvent être classés selon trois types : le pseudonyme, qui suppose connu du lecteur le fait pseudonymique ; l'auteur supposé, qui exclut toute collusion du lecteur ; et l'hétéronyme, qui implique la mise en scène textuelle, paratextuelle ou intertextuelle de l'identité fictive du pseudonyme⁹.

Un examen sommaire du corpus vianien nous permet d'identifier 13 pseudonymes, connus du public comme étant des noms utilisés par Vian (soit par la bouche à oreille des cercles littéraires et musicaux germanopratsins, soit par un aspect ludique évident ou par l'utilisation de noms de personnages connus comme étant des personnages créés par Vian) : Bison Ravi, Xavier Clarke et S. Culape, qui font partie du premier cycle des pseudonymes de Vian (utilisés pour signer divers articles de presse entre 1945 et 1950). La particularité de l'utilisation des pseudonymes chez Vian réside en la présence d'un deuxième cycle de pseudonymes fonctionnant en parallèle : d'un côté Agénor Bouillon, Docteur Schmürz, Fanaton, la mère Madeleine, et Zéphyrin Hanvélo signent un certain nombre de pochettes de disques, principalement pour Henri Salvador,

6. Nous situons ici la carrière littéraire de Vian entre 1940 et 1959. Elle aurait commencé, selon Christelle Gonzalo et François Roulmann, avec la rédaction, début 1940, d'un texte à huit mains (avec Alfred Jabès, Travis Jones et Jacques Demeaux) intitulé *Year Book*. Pour plus de détails, consulter l'ouvrage de Gonzalo et Roulmann, *Anatomie du Bison : chrono-bibliographie de Boris Vian*, Paris, Éditions des Cendres, 2018, p. 24.

7. Le recensement de ces textes ainsi que de ces différentes signatures fut possible grâce à *Les Vies parallèles de Boris Vian* (ouvrage de référence de Noël Arnaud, publié en 1970 chez UGE [10/18]), ainsi qu'à la superbe *Anatomie du Bison* de Christelle Gonzalo et François Roulmann (*op. cit.*).

8. Précisons également que le patronyme Boris Vian est à scinder en deux volets, ou signatures, distincts : Boris Vian romancier et Boris Vian traducteur. C'est pour cela qu'en termes de pluralité auctoriale, le corpus vianien présente 26 noms pour 27 signatures.

9. Dans le cas de l'hétéronyme, comme l'explique Jean-François Jeandillou, spécialiste de la question, « le nom [fictif] va de pair avec l'invention d'une biographie, d'un portrait de caractère ». Voir Jean-François Jeandillou, *op. cit.*, p. 79 et sq. Jeandillou reconnaît également le pseudonyme et l'hétéronyme comme deux manifestations distinctes, à des degrés différents de fictionnalité, de la supposition d'auteur (*ibid.*, p. 149).

entre 1957 et 1959 ; de l'autre, Vian utilise les noms Gédéon Mauve et Gérard Dunoyer pour signer deux articles de presse pour *Constellations* et *Club*.

Les trois derniers pseudonymes utilisés par Vian se distinguent des autres, notamment par leur fonction transmédiale : ils permettent en effet à Boris Vian d'apparaître comme l'inscripteur du texte, celui qui en est l'agenceur¹⁰, soit dans un genre différent, soit dans un support différent de ceux utilisés pour les autres pseudonymes. Ainsi permettent-ils à Boris Vian de devenir tour à tour pseudo-traducteur et adaptateur. Premièrement, Gédéon Molle signe trois articles pour *Jazz News* en 1949 et 1950, mais il rend également possible l'apparition de Boris Vian comme pseudo-traducteur sur une pochette de disque¹¹. Deuxièmement, Lydio Sincrazi est un pseudonyme qui apparaît à la même période que Gédéon Molle, et qui donne la possibilité à Boris Vian de prolonger l'idée d'adaptation en signant trois chansons qui apparaissent comme étant « adaptées par Boriso Viana¹² ». Troisièmement, le pseudonyme Bouriche Vlan est utilisé pour signer un « après-propos » qui paraît en 1948 dans la plaquette *Le Tabou, sur la naissance d'une cave existentialiste*. L'homophonie parodique avec Boris Vian suggère un rapprochement évident. Cependant, Gonzalo et Roulmann signalent qu'aucun manuscrit dudit texte n'a jamais été retrouvé, et qu'il est fort possible que Bouriche Vlan ne soit qu'une diversion prétendument attribuée à Vian¹³.

Du corpus vianien émergent par ailleurs neuf noms d'auteurs supposés, qui, au moment de leur sortie, n'étaient pas connus comme des noms d'emprunts utilisés par Vian : Michel Delaroche (signe six textes pour *Jazz News* entre novembre 1949 et juin 1950, ainsi qu'un texte non daté, non titré, vraisemblablement destiné à *Jazz Hot*, sur « Ma Nouvelle Orléans » de Louis Armstrong¹⁴), Hugo Hachebuisson (signe cinq articles de presse au total : trois pour la revue *Les Amis des Arts* début 1945, un pour *Jazz Hot* en 1947, et un pour le magazine *Relais* en 1952), Claude Varnier (signe quatre chroniques pour *Constellations* entre février et octobre 1952), Adolphe Schmürz (signe deux critiques pour

10. Ces trois derniers pseudonymes permettent de prolonger la notion d'inscripteur, que Dominique Maingueneau définit comme « à la fois celui qui énonce le texte et un "ministre de l'institution littéraire" ». Voir Dominique Maingueneau, « Auctorialité et Pseudonymie », *Revista da Abralín*, vol. 15, n° 2 (2016), p. 88.

11. Il s'agit ici de la pochette de disque « Les Morgan's et leur blague-band », signée « Professeur Gédéon Molle, traduit de Krütch par Boris Vian » (voir Christelle Gonzalo et François Roulmann, *op. cit.*, p. 172).

12. Nous ne comptabilisons pas Boriso Viana dans notre inventaire pseudonymique : cette déformation paragogique du nom Boris Vian, qui donne à Lydio Sincrazi le statut de pseudonyme, représente davantage un prétexte à l'adaptation qu'une signature en bonne et due forme.

13. Christelle Gonzalo et François Roulmann, *op. cit.*, p. 76.

14. Voir Boris Vian, *Œuvres complètes, tome 8*, Paris, Fayard, 2001, p. 386-387.

Constellations en 1959), Anna Tof¹⁵ (signe trois pochettes de disque en 1958), ainsi que les autres noms suivants, ayant servi à signer un texte chacun : Aimé Damour, Andy Blackshick, Joëlle Dubeausset, et Vernon Sinclair.

Il est également important de mentionner l'écriture à multiples mains¹⁶, avec notamment Michelle Vian, Franck Thénod, Mark Doelnitz, Yves Gibeau, et Stephen Spriel, tout comme la traduction à multiples mains avec Michelle Vian (pour deux romans de la Série Noire, publiés respectivement en 1948 et 1949 : *La Dame du lac* de Raymond Chandler et *Les Femmes s'en balancent* de Peter Cheyney), ainsi qu'avec Maurice Ghnassia (pour deux articles publiés dans *Jazz Hot* début 1949) et Carl Gustav Bjurnström (pour la pièce *Erik XIV* d'August Strindberg). Les nombreuses traductions de Vian auront également leur rôle à jouer, comme nous le verrons dans la deuxième partie de notre article¹⁷. Enfin, le seul hétéronyme produit par Boris Vian est, bien évidemment, Vernon Sullivan, qui servit à signer quatre romans et une nouvelle entre 1946 et 1950¹⁸. Il s'agit du seul nom pour lequel Vian s'attacha à créer toute une série d'éléments paratextuels visant à crédibiliser l'existence de l'auteur fictif¹⁹. L'hétéronyme fait instantanément passer le nom d'auteur au rang de figure auctoriale véritable.

Le corpus vianien est donc extrêmement divers, non seulement en termes génériques, mais aussi et surtout en termes auctoriaux, où une multiplicité de noms apparaissent, à différents niveaux d'implication auctoriale et de proportion textuelle. En effet, le corpus associé à Vernon Sullivan sera toujours

15. Ici, nous rassemblons les trois noms suivants, en raison de leurs similitudes et du rapprochement générique qui peut être fait sur les textes qu'ils ont servi à signer : « Anna Tof », « Anatof de Raspail », « Anna Tof (autre anagramme de Fontana) ».

16. L'écriture à multiples mains se fit avant tout pour des scénarios, des articles de presse et des sketches.

17. Marc Lapprand explique à ce propos qu'« entre 1949 et 1959, Boris Vian a publié 24 traductions » (dix romans, dix nouvelles, trois pièces de théâtre ainsi qu'un traité de la psychologie), « auxquelles on peut ajouter une douzaine d'articles sur le jazz, traduits de l'américain, ainsi que plusieurs notices de pochettes de disques de jazz ». Voir Marc Lapprand, *Boris Vian, la vie contre : biographie critique*, Ottawa / Paris, Presses de l'Université d'Ottawa / A.-G. Nizet, 1993, p. 121.

18. Boris Vian, *J'irai cracher sur vos tombes* (1946) ; « Les Chiens, le désir et la mort » (1947) ; *Les Morts ont tous la même peau* (1947) ; *Et on tuera tous les affreux* (1948) ; *Elles se rendent pas compte* (1950) – tous publiés aux Éditions du Scorpion ; « Les Chiens, le désir et la mort » fait suite à *Les Morts ont tous la même peau*.

19. L'appareil paratextuel qui vise à crédibiliser l'existence de Vernon Sullivan se compose d'articles de presses et de divers témoignages d'intellectuels ou journalistes déclarant avoir connu Vernon Sullivan, comme Jacques Lemarchand. On peut également, à cet égard, citer la préface à *Les Morts ont tous la même peau*. Voir, à ce propos, la notice de *J'irai cracher sur vos tombes* (Boris Vian, *Œuvres romanesques complètes, I*, édition publiée sous la direction de Marc Lapprand avec la collaboration de Christelle Gonzalo et François Roulmann, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2010, p. 1168.

bien plus important que celui accordé à Xavier Clarke. De même, le pouvoir auctorial de Vernon Sullivan dans l'œuvre de Vian sera différent du pouvoir auctorial de Xavier Clarke. Nous laissons également sciemment de côté la notion de légitimité auctoriale, toujours disputée, qui viserait à accorder à Boris Vian la paternité auctoriale de tous les textes qu'il aurait écrits sous des pseudonymes et autres noms d'auteurs. Or, la place de Vernon Sullivan dans l'œuvre de Boris Vian est plus complexe que celle d'un simple pseudonyme, et pose véritablement la question d'une double auctorialité (voire d'une pluralité auctoriale)²⁰. Les textes signés du nom de Boris Vian, et ceux signés du nom Vernon Sullivan présentent des différences stylistiques, génériques, onomastiques et littéraires qui permettent de supposer l'idée d'une paternité auctoriale, signature ou empreinte stylistique différentes. De même, si de telles différences peuvent être identifiées entre Boris Vian et Vernon Sullivan, pourrait-on inférer des différences permettant d'identifier une empreinte stylistique distincte pour les pseudonymes et les auteurs supposés présents dans le corpus vianien ? Répondre à une telle question impliquerait une analyse minutieuse des 963 textes qui composent ce corpus. Or, chaque signature présente une proportion différente d'implication auctoriale et des codes génériques distincts. De plus, si l'on parvient à définir une empreinte stylistique particulière pour la signature Vian, qu'en est-il de son évolution à travers le temps, de sa relation avec les autres signatures utilisées parallèlement par Vian au même moment, et du rôle des influences textuelles et intertextuelles ? Peut-on, en effet, établir une relation tangible entre la signature de Vian traducteur, par exemple, et la signature Vernon Sullivan²¹ ? Car l'un des aspects les plus fascinants de ce corpus multiple est le réseau de connections actoriales, stylistiques, textuelles et intertextuelles qui le tisse. C'est bien en décortiquant minutieusement ce réseau que l'on pourra véritablement comprendre l'ampleur d'un tel corpus, et la complémentarité de toutes les signatures qui s'articulent autour de lui. Et c'est précisément dans cette optique que les humanités numériques permettront d'ouvrir de nouvelles voies pour l'interprétation et l'étude du corpus vianien.

L'apport des humanités numériques à la critique vianienne

Les humanités numériques, ou *digital humanities* en anglais, recourent de multiples disciplines, champs d'études et méthodes. Ce qui est en train de devenir une discipline qui se veut profondément interdisciplinaire est en perpétuelle redéfinition. Pour cadrer notre propos, nous reprendrons la définition établie par le « Manifeste des Digital Humanities », et selon laquelle les humanités

20. Clara Sitbon, *op. cit.*, p. 104-125 et p. 194-203.

21. Marc Lapprand avait signalé, dès 1993, que l'écriture des romans signés Sullivan et la traduction des romans que Vian effectua pour la Série Noire se chevauchent entre 1946 et 1950 (Marc Lapprand, *op. cit.*, p. 113). Le rapprochement entre les romans signés Sullivan et les traductions de Vian pour la Série Noire va donc peut-être au-delà de simples exigences de genre.

numériques « concernent l'ensemble des sciences humaines et sociales, des arts et des lettres », et « s'appuient sur l'ensemble des paradigmes, savoir-faire et connaissances propres à ces disciplines, tout en mobilisant les outils et les perspectives singulières du champ du numérique »²². En ce sens, les humanités numériques « désignent une transdiscipline, porteuse des méthodes, des dispositifs et des perspectives heuristiques liés au numérique dans le domaine des sciences humaines et sociales »²³.

L'accessibilité croissante des outils informatiques mis à disposition par les humanités numériques a facilité l'émergence de méthodes de lecture qui permettent de prendre du recul et d'envisager, par exemple, un corpus de textes non dans le microcosme de l'œuvre d'un auteur, mais dans un macrocosme littéraire plus large. Dans l'optique de la pluralité auctoriale vianienne, ces méthodes pourraient éclairer la fabrique du corpus vianien. Dans ce cas, il est opportun d'invoquer l'idée de lecture à distance de Franco Moretti. Les méthodes d'analyse littéraire traditionnelles, ou lecture de près, selon lui, dépendent d'un canon restreint qui ne permettrait pas d'envisager la portée du texte dans son inscription littéraire plus générale²⁴. Moretti propose, à l'inverse, l'idée de lecture à distance, qui permettrait de comprendre la physiologie d'un texte sans devoir pratiquer d'analyses textuelles à la loupe. En ce sens, la distance apparaît particulièrement utile lorsqu'il s'agit d'explorer les différences stylistiques de deux signatures autoriales utilisées par le même écrivain, englobées dans cette idée de pluralité auctoriale. Elle permettrait en effet d'apporter une proximité d'analyse souvent écartée par les analyses biographiques de textes littéraires, une proximité symbolisée par la micro-lecture effectuée au niveau d'unités soit immensément plus petites (caractères, combinaisons de caractères), soit immensément plus grandes (dispositifs, thèmes, tropes) que le texte lui-même, au moyen d'une analyse quantitative des textes²⁵. Dès lors, appliquer une lecture à distance du corpus vianien pourrait vraisemblablement apporter des éléments probants sur l'empreinte stylistique des multiples signatures vianiennes, où la notion de style serait entendue non au sens purement linguistique ou littéraire du terme, mais davantage dans son sens computationnel. Pour reprendre les propos de Karina van Dalen-Oskam :

Dans les humanités numériques, le *style* est considéré comme tout ce qui peut être mesuré dans la forme linguistique d'un texte, comme le vocabulaire, les marques de ponctuation, la longueur des phrases, la longueur des mots [...]. Chaque mot, et

22. Ce manifeste fut rédigé en 2010 à Paris et co-signé par près de trois cents chercheurs dans une douzaine d'institutions à travers le monde.

23. Pierre Mounier, « Manifeste des Digital Humanities », *Journal des anthropologues*, n° 122-123 (2010), p. 450.

24. Franco Moretti, *Distant Reading*, London / New York, Verso, 2013, p. 33.

25. *Id.*

chaque caractéristique contribuent à un aperçu général du texte; toute autre proportion au niveau des fréquences, toute autre différence dans la moyenne de la longueur des phrases, et toute autre différence observée dans l'utilisation de la ponctuation résulteront en un aperçu différent du texte. En somme: tout est important²⁶.

Les humanités numériques, outre une nouvelle définition du style, et la proposition de nouvelles méthodes de lecture, apportent également une suite d'outils informatiques permettant d'étendre les analyses littéraires au champ de la statistique²⁷. Le mariage de la statistique et de la littérature fut développé bien avant les humanités numériques elles-mêmes, avec notamment le Britannique Anthony Kenny²⁸ et l'Australien John Burrows²⁹, père fondateur de la stylométrie, discipline s'attachant à l'analyse statistique du style, et préconisant la lecture à distance avant la lettre. Par ailleurs, la stylométrie, et le champ plus large de la critique computationnelle («computational criticism»), offrent des méthodes qui permettent de confirmer ou d'infirmer des hypothèses stylistiques à une échelle immensément plus large que ce que la chercheuse peut accomplir sur le plan individuel. Pour reprendre les propos de Hugh Craig, ces méthodes offrent des outils qui permettent de mettre en avant des éléments d'analyse qui seraient, sans cela, invisibles à l'œil nu³⁰. À ce titre, la stylométrie apporte aux études littéraires un éventail de données d'une largeur sans précédent, permmissible grâce au numérique. Comme le souligne à ce propos Craig, la stylométrie est une méthode comparatiste à visée profondément exploratoire qui met en lumière des schémas ou motifs stylistiques permettant d'attribuer un texte à une signature auctoriale particulière³¹. Cette signature auctoriale rassemble, selon Maciej Eder, des «marqueurs de style», composés d'«éléments de langage» et d'«idiosyncrasies stylistiques», et le but de la stylométrie est d'identifier et d'extraire ces marqueurs de style qui sont «indécouvrables à l'œil nu» et qui «échappent au contrôle de l'auteur»³².

26. J. Berenike Herrmann, Karina van Dalen-Oskam, et Christoph Schöch, «Revisiting Style, a Key Concept in Literary Studies», *Journal of Literary Theory*, vol. 9, n° 1 (2012), p. 38; nous traduisons de l'anglais.

27. Cette application d'outils statistiques aux textes littéraires est le pivot des «authorship studies», ou études centrées sur l'attribution d'auteur, où des textes anonymes, ou disputés, sont attribués à des auteurs potentiels.

28. Anthony Kenny, *The Computation of Style*, London, Pergamon Press, 1982.

29. John Burrows, *Computation into Criticism. A Study of Jane Austen's Novels and an Experiment in Method*, Oxford, Oxford University Press, 1987.

30. Hugh Craig, «Stylistic Analysis and Authorship Studies», dans Susan Schreibman, Ray Siemens et John Unsworth (dir.), *A Companion to Digital Humanities*, Oxford, Blackwell, 2004, p. 281.

31. *Id.*

32. Maciej Eder, «Style markers in Authorship Attribution: A Cross-Language Study of the Authorial Fingerprint», *Studies in Polish Linguistics*, vol. 6, n° 1 (2011), p. 103.

La stylométrie mobilise le pouvoir des statistiques, ainsi que d'autres outils de schématisation et de visualisation pour dégager des modèles stylistiques appartenant à des signatures distinctes³³. Par conséquent, cette méthode semblerait pouvoir offrir de nouvelles perspectives sur cette idée de pluralité auctoriale chez Vian, car elle permettrait d'isoler et de mettre en exergue les caractéristiques textuelles et stylistiques appartenant aux textes signés Vian, aux textes signés Sullivan, aux textes signés Hugo Hachebuisson, etc. Rappelons qu'ici, il ne s'agit pas, bien entendu, de remplacer les méthodes d'analyse littéraire traditionnelles par ces méthodes computationnelles, mais d'en explorer le potentiel dans l'optique de la question de la pluralité auctoriale dans l'œuvre de Boris Vian.

L'autre élément fondamental de l'analyse statistique des textes littéraires reste l'idée de déviation différentielle, qui consiste à mesurer la différence entre deux variables (ici, deux textes, ou deux caractéristiques stylistiques, auctoriales, syntaxiques, etc.) Le style, tel qu'il est entendu dans le contexte des humanités numériques, est intimement lié à l'idée de déviation différentielle, non par rapport à une norme préétablie, mais par rapport à un corpus de référence³⁴. En d'autres termes, et sous le prisme de notre corpus vianien, l'apport principal des humanités numériques réside dans la possibilité de comparer la déviation différentielle des caractéristiques émanant des textes signés Boris Vian, de celles émanant des textes Sullivan, par exemple.

Cependant, ces outils d'analyse étaient, jusqu'à très récemment, réservés aux chercheuses et chercheurs possédant une expertise computationnelle avancée, et elle excluait celles et ceux dont le domaine d'expertise était restreint aux méthodes d'analyse littéraire traditionnelles. Pour pouvoir mettre en place une analyse stylométrique du corpus vianien, il fallait donc avoir une expertise en programmation, et une expertise en statistique, au minimum. En 2016, dans un renouveau de l'élan collaborateur des humanités numériques, Maciej Eder, Jan Rybicki et Mike Kestemont mettent au point le logiciel « Stylo », destiné à ouvrir la stylométrie aux chercheuses et chercheurs spécialisés en littérature, et publient un guide leur permettant de pratiquer la lecture à distance par le biais d'analyses stylométriques³⁵. Nous nous proposons maintenant de présenter le résultat d'une analyse stylométrique préliminaire de textes clés extraits du corpus vianien. Cette analyse, comme nous allons le voir, révèle des éléments probants dans l'hypothèse selon laquelle Boris Vian aurait, au cours de sa carrière d'écrivain, alterné entre différentes signatures ou empreintes stylistiques.

33. Hugh Craig, *loc. cit.*, p. 274.

34. J. Berenike Herrmann, Karina van Dalen-Oskam, et Christoph Schöch, *art. cit.*, p. 16.

35. Maciej Eder, Jan Rybicki, Mike Kestemont, « Stylometry with R: A Package for Computational Text Analysis », *The R Journal*, vol. 8, n° 1 (2016), p. 107-121.

Boris Vian et Vernon Sullivan à la loupe stylométrique : quelques pistes d'analyse

Les deux signatures clés du corpus vianien sont celles de Boris Vian et Vernon Sullivan. Par conséquent, le corpus choisi rassemble les quatre romans signés Sullivan, ainsi que les quatre romans clés signés Vian. Nous n'avons pu nous procurer le texte « Les Chiens, le désir et la mort » (nouvelle signée Sullivan) dans un format propice au logiciel Stylo. Pour une analyse plus robuste, il faudrait, à l'avenir, ajouter cette nouvelle au corpus, ainsi que d'autres écrits significatifs signés Vian, tel *Les Fourmis*. Le corpus se détaille comme suit, abréviations entre parenthèses : Sullivan, *J'irai cracher sur vos tombes* (Cracher) ; Sullivan, *Les Morts ont tous la même peau* (Morts) ; Sullivan, *Et on tuera tous les affreux* (Affreux) ; Sullivan, *Elles se rendent pas compte* (Elles) ; Vian, *L'Écume des jours* (Écume) ; Vian, *L'Automne à Pékin* (Automne) ; Vian, *L'Herbe rouge* (Herbe) ; Vian, *L'Arrache-cœur* (Arrache) ; Vian, *Le Ratichon baigneur* (Ratichon).

Les analyses stylométriques peuvent se concentrer sur divers éléments de physionomie textuelle : la longueur des phrases, la longueur des mots, la ponctuation, etc. Leur configuration repose sur l'hypothèse classique du domaine de l'attribution d'auteurs³⁶, à savoir l'idée selon laquelle les signatures auctoriales dépendent des marqueurs stylistiques mentionnés précédemment, qui échappent au contrôle de l'auteur³⁷. Dans le cadre du présent article, nous nous concentrerons sur la fréquence des mots. À partir de l'analyse des mots les plus fréquents, le logiciel Stylo peut opérer toute une suite d'opérations statistiques qui révèlent des liens entre les différents textes du corpus étudié. Une comparaison de l'interconnexion lexicale des romans du corpus – fondée sur l'analyse des cent mots les plus fréquents apparaissant dans chaque roman – peut être résumée dans le tableau ci-dessous :

Tableau 1. Interconnexion lexicale des romans du corpus Vian, Sullivan d'après les 100 mots les plus fréquents.

	<i>Cracher</i>	<i>Morts</i>	<i>Affreux</i>	<i>Elles</i>	<i>Arrache</i>	<i>Automne</i>	<i>Herbe</i>	<i>Écume</i>	<i>Ratichon</i>
1	Morts	Cracher	Elles	Affreux	Herbe	Écume	Arrache	Automne	Herbe
2	Affreux	Herbe	Cracher	Cracher	Écume	Arrache	Ratichon	Arrache	Arrache
3	Elles	Elles	Automne	Ratichon	Automne	Herbe	Écume	Herbe	Écume
4	Automne	Affreux	Morts	Morts	Ratichon	Cracher	Automne	Ratichon	Elles
5		Écume	Ratichon		Morts	Affreux	Morts	Morts	Affreux
6		Automne				Morts			Morts
7		Arrache				Ratichon			Automne
8		Ratichon							

36. Sur les principes de l'attribution d'auteur, voir Patrick Juola, *Authorship Attribution*, Boston / Delft, Now, 2008, p. 5-17.

37. Maciej Eder, *art. cit.*, p. 101-104.

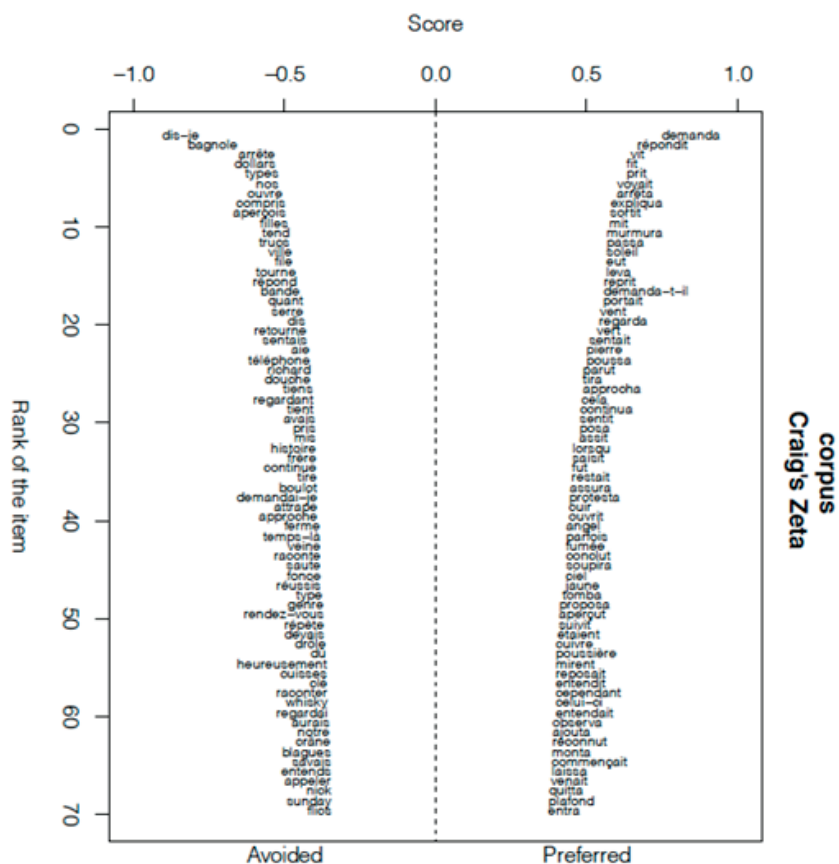
Les colonnes représentent l'ordre de similarité des romans les uns avec les autres pour les cent mots les plus fréquents. Par exemple, les romans les plus similaires à *J'irai cracher sur vos tombes* sont, dans l'ordre : *Les Morts ont tous la même peau*, puis *Et on tuera tous les affreux*, *Elles se rendent pas comptent*, et *L'Automne à Pékin*. Plusieurs éléments intéressants émanent de cette analyse comparative. Tout d'abord, la similarité entre *L'Automne à Pékin* et trois œuvres sur quatre de Vernon Sullivan suggérerait une porosité lexicale de *L'Automne à Pékin*. Nous remarquons en effet, dans la colonne *Automne*, une similarité déconcertante dans la fréquence lexicale avec la majorité des romans signés Sullivan. De plus, *Les Morts ont tous la même peau* est le seul roman de la tétralogie Sullivan qui présente des liens marqués avec un roman signé Vian (*L'Herbe rouge*). On remarque par ailleurs que les romans signés Vian paraissent beaucoup plus poreux que les romans signés Sullivan (*Les Morts mis à part*), dans la mesure où ils sont pénétrés par des mots qui figurent dans les romans signés Sullivan bien plus que ces derniers ne sont infiltrés par les romans signés Vian. Cette analyse sommaire suggère qu'une étude plus détaillée des cent mots les plus fréquents pour chaque roman aurait le potentiel de mettre en lumière des éléments stylistiques encore plus surprenants, et ainsi d'élargir le champ d'analyse. En outre, elle permet d'approfondir la question initiale concernant la multiplicité des signatures stylistiques distinctes à partir de l'hypothèse d'un réseau de signatures coexistantes qui s'entrecroiseraient.

Le logiciel Stylo présente par ailleurs une fonctionnalité d'opposition qui permet d'opérer une analyse contrastive de deux corpus, en mesurant la différence textuelle entre deux auteurs, et en générant deux listes de mots : une liste contenant les mots privilégiés par un auteur, et une liste de mots évités par ce même auteur. Le logiciel rassemble les textes signés Vian et les textes signés Sullivan en deux corpus, les divise en sections égales, et compare la proportion de chaque terme à l'intérieur de chaque section (ici, l'accent est mis, non pas sur la fréquence du terme donné, mais sur la consistance de son apparition dans le corpus). Le résultat de cette analyse est schématisé par la figure ci-dessous. Le corpus de référence est ici le corpus Vian. Par conséquent, les termes de la colonne de gauche sont ceux qui sont le plus évités (*avoided*) dans ce dernier corpus, et ceux qui sont le plus privilégiés dans le corpus Sullivan. À l'inverse, les termes de la colonne de droite (*preferred*) sont ceux qui sont le plus privilégiés dans le corpus Vian et le plus évités dans le corpus Sullivan³⁸.

Les noms de personnages présentent des pistes intéressantes, en ce que ceux qui apparaissent dans cette liste désignent des personnages qui pourraient

38. Le score obtenu dans l'axe horizontal évolue généralement entre 0 et 2 pour les termes préférés, et -2 et 0 pour les termes évités.

Figure 1. Analyse contrastive des 100 mots les plus fréquents dans le corpus Vian et le corpus Sullivan.



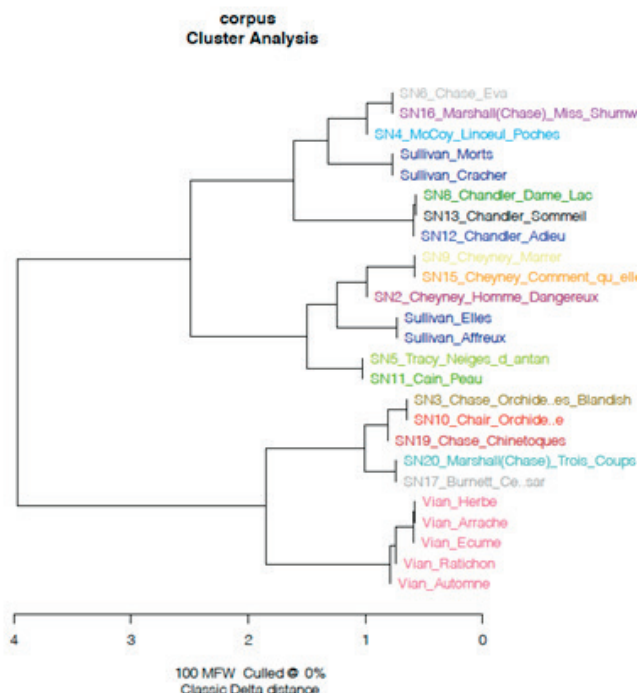
être considérés comme seconds dans les récits, mais cette analyse montre au contraire la consistance et la fréquence de leur mention. Par ailleurs, les termes « bagnole », « dollars » et « type », dans le corpus Sullivan, apparaissent avec une fréquence et une consistance extrêmement importante, qui peut correspondre à l'exigence générique du pseudo polar traduit de l'américain. Cependant, comme l'explique Dominique Jeannerod, ces trois termes ne sont pas nécessairement caractéristiques de l'argot de type Série Noire³⁹. Selon lui, les romans traduits en Série Noire, dans leur version originale, surtout ceux de Peter

39. Dominique Jeannerod, « Cockney, pseudo-slang et argot de Série Noire : San-Antonio et le moment Peter Cheney du roman noir français », *Argotica*, vol. 1, n° 3 (2014), p. 134.

Cheyney, comprenaient très peu d'argot⁴⁰. Il ne s'agit donc pas nécessairement, ici, d'une exigence de genre (celle du roman policier), ni d'une perméabilité ou d'une influence de la patte traductive de Vian. Il s'agirait peut-être plutôt d'une influence du canon du « roman policier traduit de l'américain en Série Noire » sur la signature Vernon Sullivan, ainsi que sur certains romans signés Vian, étant donné la porosité du corpus vianien.

Pour pousser l'analyse plus loin, et étant donné la question de l'exigence de genre des romans policiers traduits de l'américain, nous avons étendu le calcul des cent mots les plus fréquents à un corpus de romans de la Série Noire de Gallimard, entre 1946 et 1949⁴¹.

Figure 2. *Cluster Analysis* des 100 mots les plus fréquents sur un corpus Vian, Sullivan et Série Noire.



40. *Id.*

41. Il aurait pu être opportun d'étendre l'analyse aux 72 premiers titres de la collection (titres tous publiés entre 1945 et 1950). Cependant, le déséquilibre en termes de taille du corpus aurait pu fausser l'analyse. Nos analyses étant simplement préliminaires, et destinées à ouvrir des pistes, nous nous sommes contentée, pour des raisons pratiques, d'inclure seize romans de la Série Noire publiés entre 1946 et 1949.

Cette « *cluster analysis* » est fondée sur la méthode statistique de la distance Delta conçue par John Burrows. Cette notion de Delta constitue la distance entre différents groupes de fréquences lexicales (généralement les cent mots les plus fréquents). Pour visualiser cette mesure mathématique, Eder, Rybicki et Kestemont, les créateurs du logiciel Stylo, ont conçu un système qui permet de regrouper les textes du corpus en groupes, ou *clusters*, et ces *clusters* sont ensuite comparés les uns aux autres. Dans l'exemple ci-dessus (Figure 2), les textes signés Vian ont leur propre *cluster* : ils sont donc, du moins en ce qui concerne les mots les plus fréquents, complètement séparés de la Série Noire, et des Sullivan. Au sein de ce *cluster* se distinguent deux groupes séparés : *L'Herbe rouge*, *L'Arrache-cœur* et *L'Écume des jours* d'un côté, et *Le Ratichon baigneur* et *L'Automne à Pékin* de l'autre. Appliquer le calcul de la distance Delta à un corpus comprenant des textes de la Série Noire ne semble pas refléter l'idée de porosité du corpus vianien que nous présentions précédemment. Plus intéressante encore est la place des romans signés Sullivan au sein de cette visualisation. La répartition des romans Sullivan en deux sous-groupes (*J'irai cracher sur vos tombes* et *Les Morts ont tous la même peau* d'un côté et *Et on tuera tous les affreux* et *Elles se rendent pas compte* de l'autre) est moins surprenante que la place de ces deux sous-groupes dans des *clusters* très spécifiques. La présence des deux premiers romans Sullivan dans le *cluster* où l'on retrouve Raymond Chandler montre l'influence claire de l'empreinte stylistique des romans signés Sullivan sur les pratiques traductives de Vian (Boris Vian traduit en effet *La Dame du lac* avec sa femme Michelle en 1948, à un moment où les trois premiers Sullivan sont terminés⁴²), et non l'inverse, à savoir la supposition que les pratiques traductives de Vian l'auraient aidé dans sa création des faux romans traduits de l'américain. Que les deux premiers romans Sullivan se retrouvent dans le même *cluster* qu'*Un Linceul n'a pas de poches* (Horace McCoy, 1946), et *Eva* (James Hadley Chase, 1946) n'est, à première vue, pas surprenant. Il est cependant intéressant de noter qu'*Eva* ne sort en Série Noire qu'en 1947, et on peut supposer qu'à la sortie d'*Un Linceul n'a pas de poches*, *J'irai cracher sur vos tombes* a déjà été écrit⁴³. La possibilité que le roman de McCoy soit sorti en deuxième partie d'année, apparaît extrêmement intéressante, car cette hypothèse chronologique pose des questions pertinentes sur l'influence intertextuelle potentielle entre McCoy et Sullivan. Vian aurait-il eu accès à la traduction et / ou au texte original de McCoy avant d'écrire *J'irai cracher sur*

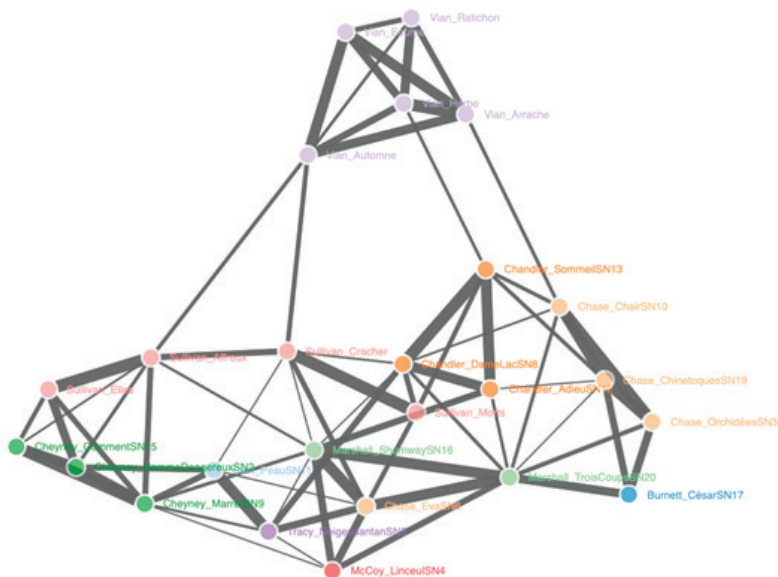
42. Marc Lapprand, *op. cit.*, p. 113.

43. Entre 1945 et 1948, la Série Noire sort deux romans par an. L'ordre de sortie des romans de 1946 indique d'abord *Pas d'orchidées pour Miss Blandish* (Chase), puis *Un Linceul n'a pas de poches* (McCoy). L'ordre nous indique qu'il est possible que le roman de McCoy soit sorti en deuxième partie d'année, soit après l'écriture de *J'irai cracher sur vos tombes* (août 1946).

vos tombes, ou, au contraire, a-t-il eu un rôle à jouer dans la traduction d'*Un Linceul n'a pas de poches*?

Il nous a par ailleurs été impossible d'inclure *Les Femmes s'en balancent* de Peter Cheyney dans ce corpus pour des raisons de format; nous pouvons cependant spéculer qu'il aurait sa place dans le *cluster Et on tuera tous les affreux* et *Elles se rendent pas compte*, étant donné l'hypothèse qu'*Elles se rendent pas compte* en serait une parodie. Enfin, passer cette analyse dans un outil de visualisation en trois dimensions permet de mettre en lumière des liens – entre les romans signés Vian et les autres romans de ce corpus – qui n'apparaissent pas dans la visualisation par *clusters* du calcul de la distance Delta :

Figure 3. Visualisation tridimensionnelle de la distance Delta dans un corpus Vian, Sullivan, et Série Noire entre 1946 et 1949.



Chaque figure auctoriale est ici représentée par une couleur, et l'épaisseur des liens reliant les textes est proportionnelle au degré de similarité entre les cent mots les plus fréquents de ces derniers. Cette visualisation confirme l'isolement du corpus Vian par rapport aux deux autres corpus. Elle confirme également l'inclusion des romans Sullivan au sein d'un corpus exclusivement policier, répondant aux exigences génériques de la Série Noire: les romans Sullivan, stylistiquement, répondent donc bien au cahier des charges de la Série Noire. Les deux aspects les plus significatifs de cette visualisation restent,

d'abord, le fait que, parmi les romans signés Vian, seul *L'Automne à Pékin* présente des liens lexicaux tangibles avec les romans Sullivan, ce qui était déjà suggéré par une analyse sommaire des mots les plus fréquents, et ensuite la similarité de certains romans signés Vian avec des romans de la Série Noire. Les ressemblances lexicales et stylistiques entre *Le Grand Sommeil* (Raymond Chandler) et *L'Herbe rouge* pourraient s'expliquer par le simple fait que Vian a traduit le roman de Chandler pour la Série Noire en 1948 (moment où il commence la rédaction de *L'Herbe rouge*). Seulement, comme nous l'avons vu, les méthodes computationnelles permettent d'éclairer les textes sous un nouveau jour, et ce lien n'est peut-être pas aussi simple qu'il n'y paraît. Plus intéressante encore est la similarité entre *L'Arrache-cœur* et *La Chair de l'orchidée* (James Hadley Chase). Le poids de la similarité lexicale doit être statistiquement significatif pour être mis en avant par Stylo : il s'agit donc d'une piste à explorer.

Conclusion

Ces analyses préliminaires permettent d'apporter des éléments tangibles qui confirment l'idée d'un réseau d'influences intertextuelles régissant le corpus vianien, au sein duquel évoluerait un nombre de signatures diverses. Il ne s'agit cependant ici que d'une analyse lexicale. Il serait donc opportun, à l'avenir, d'appliquer ces outils d'analyse à d'autres éléments de physionomie textuelle telles la longueur des phrases, la composition syntaxique, la longueur moyenne des mots, etc. Les méthodes numériques, et particulièrement celles associées à la critique computationnelle, participent non seulement à l'idée d'un véritable deuxième siècle vianien, mais aussi, et peut-être de façon plus importante, à celle d'un premier siècle des signatures alternatives de Boris Vian.

Références

- ARNAUD, Noël, *Les Vies parallèles de Boris Vian*, Paris, UGE (10/18), 1970 [1966].
- BRIZZI, Gaëtan et Paul BRIZZI, *L'Écume des jours*, adaptation en bande dessinée de l'œuvre de Boris VIAN, Paris, Futuropolis, 2020.
- , *L'Automne à Pékin*, adaptation en bande dessinée de l'œuvre de Boris VIAN, Paris, Futuropolis, 2017.
- BURROWS, John, *Computation into Criticism: A Study of Jane Austen's Novels and an Experiment in Method*, Oxford, Oxford University Press, 1987.
- CRAIG, Hugh, « Stylistic Analysis and Authorship Studies », dans Susan SCHREIBMAN, Ray SIEMENS et John UNSWORTH (dir.), *A Companion to Digital Humanities*, Oxford, Blackwell, 2004, p. 273-288.
- EDER, Maciej, « Style markers in Authorship Attribution: A Cross-Language Study of the Authorial Fingerprint », *Studies in Polish Linguistics*, vol. 6, n° 1 (2011), p. 99-114.
- EDER, Maciej, Jan RYBICKI et Mike KESTEMONT, « Stylometry with R: A Package for Computational Text Analysis », *The R Journal*, vol. 8, n° 1 (2016), p. 107-121.
- GONZALO, Christelle et François ROULMANN, *Anatomie du Bison: chrono-bio-bibliographie de Boris Vian*, Paris, Éditions des Cendres, 2018.

- HERRMANN, J. Berénike, Karina VAN DALEN-OSKAM et Christoph SCHÖCH, « Revisiting Style, a Key Concept in Literary Studies », *Journal of Literary Theory*, vol. 9, n° 1 (2012), p. 25-52.
- JEANDILLOU, Jean-François, *Esthétique de la mystification*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1994.
- JEANNEROD, Dominique, « Cockney, pseudo-slang et argot de Série Noire : San-Antonio et le moment Peter Cheyney du roman noir français », *Argotica*, vol. 1, n° 3 (2014), p. 129-150.
- JUOLA, Patrick, *Authorship Attribution*, Boston / Delft, Now, 2008.
- KENNY, Anthony, *The Computation of Style*, London, Pergamon Press, 1982.
- LAPPRAND, Marc, *Boris Vian, la vie contre : biographie critique*, Ottawa / Paris, Presses de l'Université d'Ottawa / A.-G. Nizet, 1993.
- L'Écume des jours*, D'après l'œuvre de Boris VIAN, par Les Joues rouges, adaptation de Claudie Russo-Pelosi, Paris, Cours Florent, 2018.
- L'Écume des jours XR*, D'après *L'Écume des jours* de Boris VIAN, réalisation de Julie Desmet Weaver, avec les comédiens Axel Beaumont (Colin) et Lou de Laâge (Chloé), 75^e Festival d'Avignon, Avignon, Grenier à sel, 12 juillet 2021.
- Lily Water*, D'après *L'Écume des jours* de Boris VIAN, par la compagnie Azeïn, mise en scène d'Audrey Louwet, avec les acrobates Gabi Chitescu et Martin Jouan, Paris, Théâtre de la Cité internationale, 2020.
- MAINGUENEAU, Dominique, « Auctorialité et Pseudonymie », *Revista da Abralim*, vol. 15, n° 2 (2016), p. 83-99.
- MORETTI, Franco, *Distant Reading*, London / New York, Verso, 2013.
- MORVAN, Jean-David, Rey MACUTEY et Rafael ORTIZ, *J'irai cracher sur vos tombes*, adaptation en bande dessinée de l'œuvre de Boris VIAN, Grenoble, Grénat, 2020.
- MORVAN, Jean-David et Noé IGNACIO, *Et on tuera tous les affreux*, adaptation en bande dessinée de l'œuvre de Boris VIAN, Grenoble, Grénat, 2020.
- MORVAN, Jean-David, German ERRAMOUSPE et Mauro VARGAS, *Les Morts ont tous la même peau*, adaptation en bande dessinée de l'œuvre de Boris VIAN, Grenoble, Grénat, 2020.
- MORVAN, Jean-David et Patricio Angel DELPECHE, *Elles se rendent pas compte*, adaptation en bande dessinée de l'œuvre de Boris VIAN, Grenoble, Grénat, 2020.
- MORVAN, Jean-David et Marion MOUSSE, *L'Écume des jours*, adaptation en bande dessinée de l'œuvre de Boris VIAN, Paris, Éditions Delcourt, 2012.
- MOUNIER, Pierre, « Manifeste des Digital Humanities », *Journal des anthropologues*, n° 122-123 (2010), p. 447-452.
- SITBON, Clara, *Boris Vian, faiseur de hoax : pour une démystification de l'Affaire Vernon Sullivan*, Leiden et Boston, Brill / Rodopi, 2019.
- VIAN, Boris, *Cœuvres romanesques complètes, I et II*, édition publiée sous la direction de Marc Lapprand avec la collaboration de Christelle Gonzalo et François Roulmann, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2010.
- , *Cœuvres complètes, tome 8*, Paris, Fayard, 2001.
- , *Elles se rendent pas compte*, Paris, Éditions du Scorpion, 1950.
- , *Et on tuera tous les affreux*, Paris, Éditions du Scorpion, 1948.
- , *Les Morts ont tous la même peau*, Paris, Éditions du Scorpion, 1947.
- , *J'irai cracher sur vos tombes*, Paris, Éditions du Scorpion, 1946.