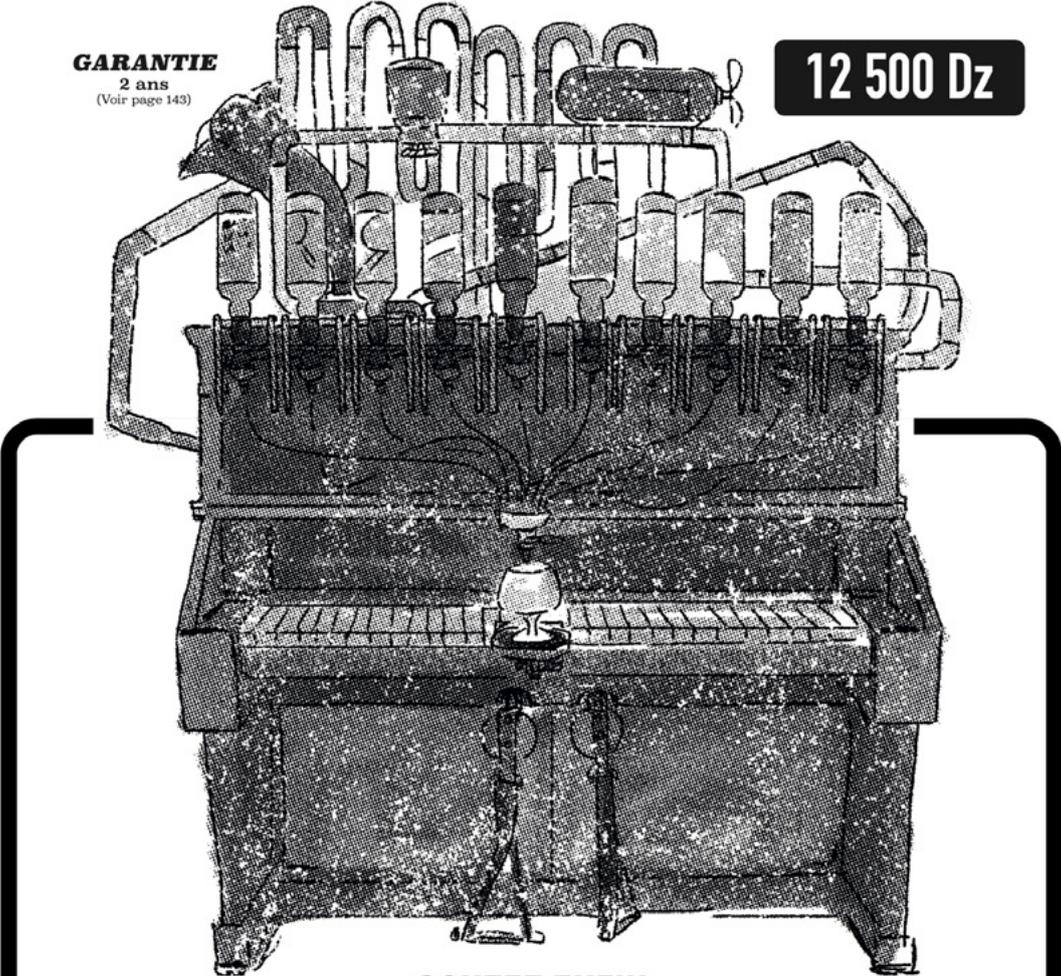


PIANOCKTAIL

GARANTIE
2 ans
(Voir page 143)

12 500 Dz



**GOUTEZ ENFIN
À DUKE ELLINGTON**

Pianocktail, instrument de musique et machine à cocktail. Impressionnez vos convives en leur faisant enfin goûter à Chopin, Armstrong ou même Gainsbourg. A chaque note correspond un alcool, récipients à remplir selon les goûts et les couleurs, tient compte de l'harmonie, pédale forte pour l'œuf battu, pédale faible pour la glace. 4 alcools pour 6 jus. *Attention aux fausses notes si vous n'aimez pas les cocktails amers!* Haut. tot. 180cm, larg. 165cm, pds. 110.5kg.

Prix 12 500 Dz

pour les **VENTES A CREDIT** voir page 142

ENVOI FRANCO à partir de 3 000 doublezons (Au-dessous, voir page 142.) Pour l'Etranger, voir page 143.

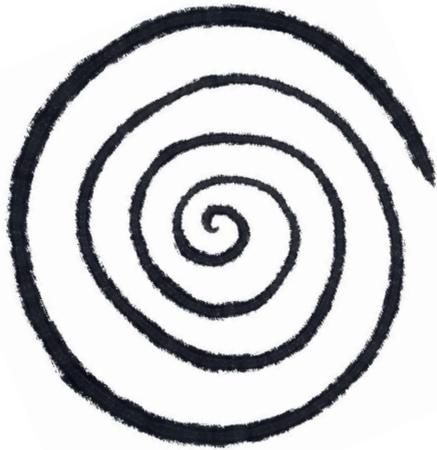
***LA MANUFACTURE
DE BORIS VIAN***

Auteur, ingénieur et musicien, Boris Vian, le Bison Ravi ou Vernon Sullivan, l'homme aux multiples passions, professions et pseudonymes est l'inventeur de dizaines d'objets réels, littéraires et imaginaires. D'une *Chaise pour musiciens à longues jambes*, à une *Cravate protectrice*, d'un *Pistolet à gaufres* à une *Roue élastique* et d'un *Tube pneumatique à vaisselle* à un *Lance-hosties en batterie*, ses objets assument une dimension qui dépasse les injonctions fonctionnalistes que ses professeurs ingénieurs lui ont enseignées. Encreés dans un contexte d'après-guerre, et au cœur d'une société de consommation en plein essor, ils questionnent la société et les enjeux et la raison d'être du design fonctionnaliste avant de mieux s'en dérober. Proche des objets autant dans ses romans que dans sa vie, il les humanise en leur prodiguant une voix pour dénoncer, et des caractéristiques du vivant pour les animer. Telle une invitation à visiter l'atelier imaginaire de Vian, ce mémoire intitulé *La Manufacture de Boris Vian*, examine ses objets divisés en trois catégories, les *objets fonctionnels*, les *objets-messagers* et les *objets-vivants*, pour analyser ses inspirations, ses méthodes de création et comprendre quelles critiques du fonctionnalisme et de la société ces derniers élaborent, et répondre à la question suivante : *les objets de Boris Vian sont-ils des êtres humains comme les autres ?*

Author, engineer and musician, Boris Vian, the Bison Ravi or Vernon Sullivan, the man with multiple passions, professions and pseudonyms is the inventor of dozens of real, literary and imaginary objects. From a *Chair for long-legged musicians*, to a *Protective tie*, from a *Waffle gun* to an *Elastic wheel* and from a *Dirty dishes pneumatic tube* to an *Electric communion wafers thrower*, his objects take on a dimension that goes beyond functionalists' injunctions that his engineering professors taught him. Rooted in a post-war context, and at the heart of a booming consumer society, they question society and the issues and *raison d'être* of functionalist design. Close to objects as much in his novels as in his life, he humanizes them by giving them a voice to denounce, and characteristics of the living to animate them. Like an invitation to visit Vian's imaginary workshop, this thesis entitled *La Manufacture de Boris Vian*, examines his objects divided into three categories, *functional objects*, *messenger objects* and *living objects*, to analyze his inspirations, his methods of creation and understand what criticisms of functionalism and society they elaborate, and finally answer the following question: *are Boris Vian's objects human beings like everyone else?*

LA MANUFACTURE DE BORIS VIAN

Un Mémoire de Master du Corgi Vegan,
autour des objets du Bison Ravi,
Sous la supervision d'Alexandra Midal.
MA Espace et Communication - HEAD Genève
Décembre 2022



REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier chaleureusement ma tutrice Alexandra Midal pour sa bienveillance, sa présence, mais surtout son courage.

Merci à Nicole Bertolt d'avoir pris le temps de répondre à mes questions, et de m'avoir ouvert les portes de l'appartement de Boris Vian pour compléter mes recherches.

Un grand merci à Théo Remlinger pour ses illustrations, à Maude Renevier pour la reliure, et à tous mes camarades de classe pour ces quatre mois d'entraide.

Et enfin, merci à ma famille et mes colocataires qui m'ont relu, écouté, soutenu, et nourri.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS

9

RÉELS, LITTÉRAIRES, ET IMAGINAIRES 15

1 LES OBJETS FONCTIONNELS COMME SOLUTIONS IMAGINAIRES

23

- Une base fonctionnelle à l'ingénierie poétique. p.25
- Principe d'association. p.27
- Automatisme psychique pur p.29
- L'imagination suffit à défaut de la matérialité p.30
- Solution imaginaire à une frustration p.34

2 LES OBJETS-MESSAGERS COMME OUTIL DE DÉNONCIATION

43

- Philosophie de l'absurde. p.44
- 2-en-1: fonctionnel et dénonciateur. p.49
- Utilisation du vivant pour amplifier une critique p.51

3 LES OBJETS-VIVANTS COMME RÉPONSE À LA CHOSIFICATION DE L'ÊTRE HUMAIN

57

- Caractéristiques du vivant. p.59
- Êtres-objets ou objets-vivants ? p.61
- Développement de traits de caractère p.63
- Une désobéissance à message. p.66
- Nouvelle fonction auto-attribuée. p.68
- Chosification de l'être humain et humanisation de l'objet . . . p.70

LA FANTASIE AU POUVOIR

77

GLOSSAIRE

80

BIBLIOGRAPHIE

82



DANS TOUTE LA FRANCE CONTINENTALE

**NOUS EXPÉDIONS
FRANCO**

DE PORT, D'EMBALLAGE ET D'ASSURANCE

**LES COMMANDES DONT LE MONTANT
EST AU MOINS ÉGAL À 3 000 Dz**

Pour les commandes dont le montant se trouve compris entre 1 500 et 3 000 doublezons, nous prenons la moitié des frais de transport à notre charge.

Pour les commandes dont le montant est inférieur à 1 500 doublezons, la totalité des frais de transport est à la charge de l'acheteur.

POUR LA CORSE, LA FRANCE D'OUTRE-MER ET L'ÉTRANGER, voir pages 150 et 151

POUR ÊTRE SERVI RAPIDEMENT

SERVEZ-VOUS pour nous transmettre votre commande de l'une des feuilles spéciales encartées dans le présent tarif.

ÉCRIVEZ TRÈS LISIBLEMENT

en entier votre nom, votre prénom usuel et votre adresse

INDIQUEZ BIEN le bureau de poste où nous devons faire l'expédition.

DÉSIGNEZ BIEN chacun des articles que vous désirez par son numéro, son nom et son prix.

INDIQUEZ TOUJOURS

le calibre, les dimensions, la couleur, ou tout autre renseignement nécessaire pour la bonne exécution de votre commande.

ENVOYEZ VOTRE COMMANDE

et le mandat de paiement dans une seule et même enveloppe à notre adresse.

NOTRE ADRESSE POSTALE ET TÉLÉGRAPHIQUE

Afin de faciliter nos clients



L'adresse de toutes les lettres et télégrammes qui nous sont destinés doit être libellée comme le spécimen ci-dessus.

Téléphone: E2 - 59 - 69 (3 lignes).

NOTRE ATELIER

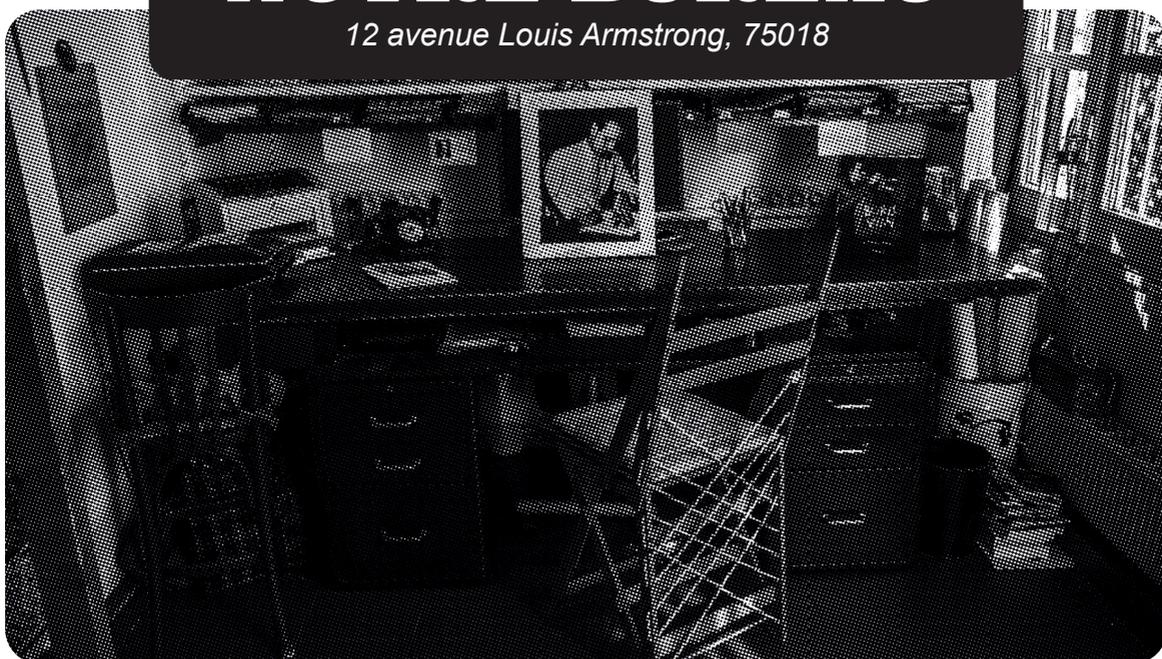
11 avenue Louis Armstrong, 75018



Pour toute question rapide, vous pouvez nous joindre au E2 - 59 - 69 les jours de semaine de 08h00 à 17h30

NOTRE BUREAU

12 avenue Louis Armstrong, 75018

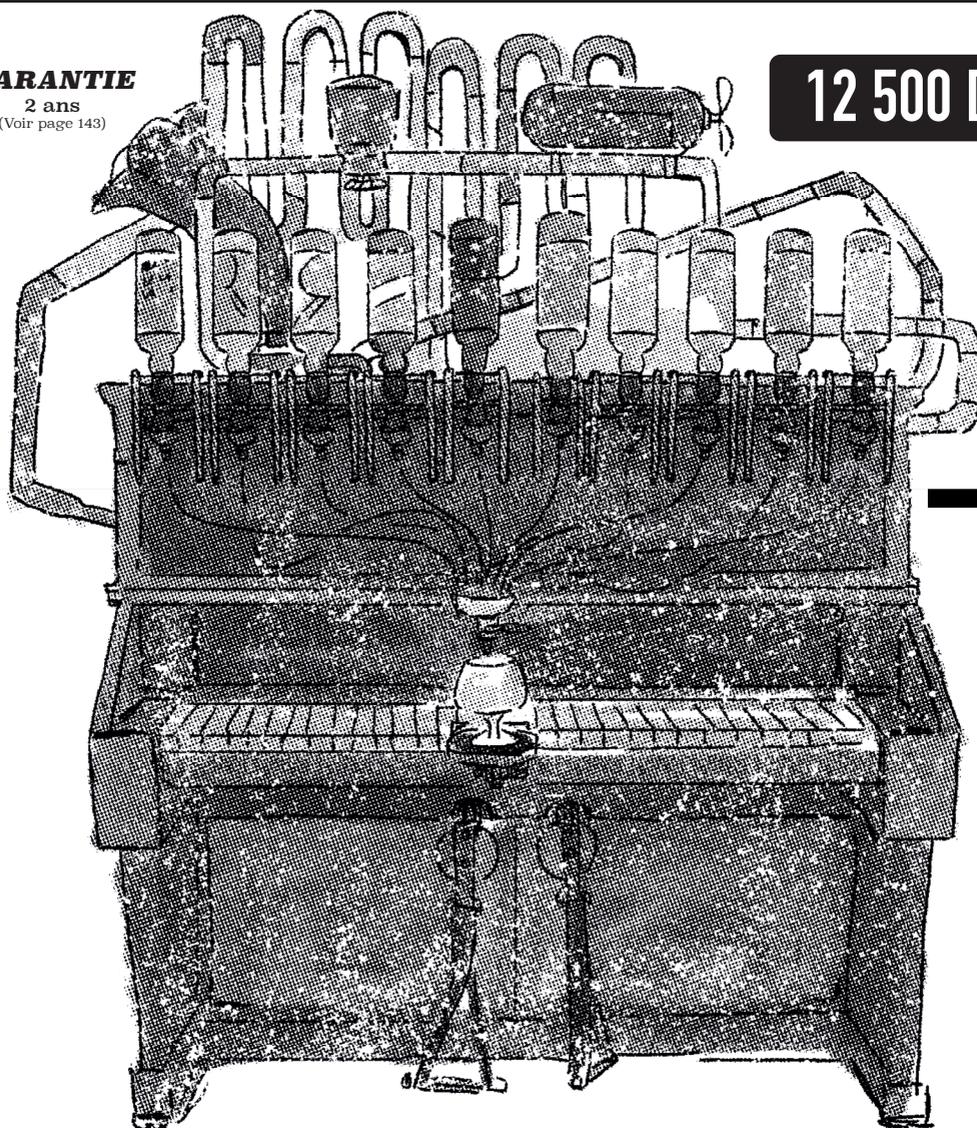


PIANOCKTAIL

GARANTIE

2 ans
(Voir page 143)

12 500 Dz



GOUTEZ ENFIN À DUKE ELLINGTON

Pianocktail, instrument de musique et machine à cocktail. Impressionnez vos convives en leur faisant enfin goûter à Chopin, Armstrong ou même Gainsbourg. A chaque note correspond un alcool, récipients à remplir selon les goûts et les couleurs, tient compte de l'harmonie, pédale forte pour l'œuf battu, pédale faible pour la glace. 4 alcools pour 6 jus. *Attention aux fausses notes si vous n'aimez pas les cocktails amers!* Haut. tot. 180cm, larg. 165cm, pds. 110.5kg.

Prix 12 500 Dz

pour les **VENTES A CREDIT** voir page 142

RÉELS, LITTÉRAIRES, ET IMAGINAIRES

Boris Vian, dont on se souvient, entre autres, pour son humour décalé, aurait certainement ri aux éclats, s'il avait su qu'il naîtrait le 10 mars 1920 lors de la grève des sage-femmes et disparaîtrait le 23 juin 1959, lors de la grève des fossoyeurs. Sa vie débute et s'achève tandis qu'aucune des professions censées l'accompagner ne soit présente et se fait l'écho, ironiquement, de son goût pour la contestation, l'irrévérence et son refus de se soumettre à l'autorité d'une société qu'il estime injuste. Avec sa famille, il subit de plein fouet la crise de 1929 ; est témoin des atrocités de la Seconde Guerre mondiale ; assiste à l'essor et aux promesses fallacieuses de la société de consommation de l'après-guerre ; et atteint de la typhoïde, il découvre trop jeune que sa vie sera écourtée par une maladie incurable. Il ne s'en désole pas pour autant et décide de développer son imagination et sa force créatrice. Passionné de mécanique, de musique et de littérature depuis son plus jeune âge, il se décide finalement pour des études d'ingénieur, mais il s'engage surtout comme musicien et écrivain. Il associe ses trois centres d'intérêts sans parvenir à trancher, le public le fera, mais lui n'hésite pas à faire fructifier ces trois dimensions pour créer des histoires où les objets assument une dimension qui dépasse de loin les injonctions fonctionnalistes que ses professeurs ingénieurs lui ont enseignées. Dans son roman à succès, *L'Écume des Jours*, Vian décrit sommairement : le *Piano cocktail*. Il s'agit d'une machine qui transmute en cocktail un air joué au piano. On retrouve Vian-musicien avec son piano, avant que Vian-ingénieur ne le dote d'un mécanisme ingénieux, et que Vian-écrivain ne se charge de lui conférer une existence littéraire. Bien que souvent cité et considéré par ses lecteurs comme l'invention la plus marquante de son œuvre, le *Piano cocktail* n'est qu'un exemple parmi les innombrables objets que Vian a inventé. Au cœur d'une société de la consommation en plein essor et de l'âge d'or du Salon des Arts Ménagers, les inventions s'enchaînent, et Boris Vian s'y engouffre. Il installe un modeste atelier dans son petit appartement parisien où il invente sans relâche empruntant autant au Surréalisme qu'à la 'Pataphysique, dont il occupait la fonction de *Transcendant Satrape* : ici, une chaise pour grands musiciens, là, tout le mobilier de son petit appartement,... Au sein des inventions qui auraient pu aisément figurer dans les lauréats du célèbre *Concours Lépine*, on devine le musicien transformant un simple peigne en *peignophone*, un instrument de musique inédit qui l'accompagne sur la scène du *Tabou*, une des plus mythiques scènes de jazz du Saint-Germain-des-Prés des an-

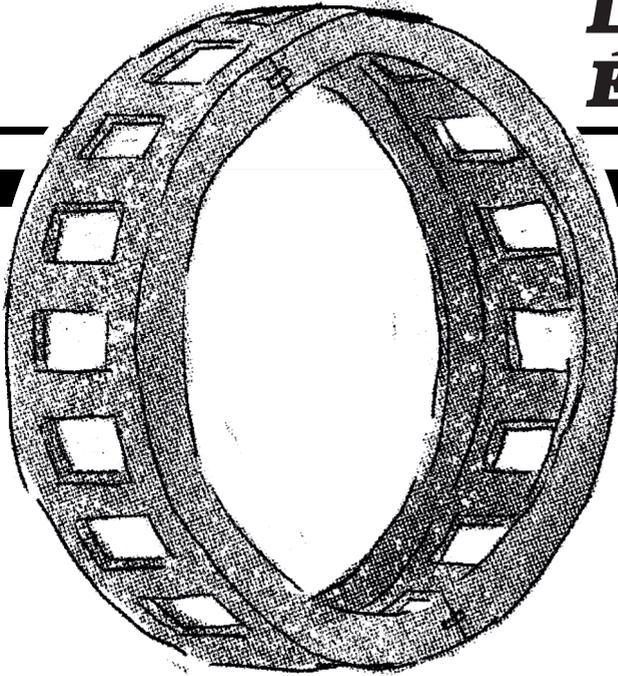
nées 1950, ou l'écrivain élaborant des objets par dizaine dans ses récits. Certaines de ses inventions dénoncent des situations iniques, d'autres s'animent et interagissent étonnamment avec les protagonistes de ses romans. Vian déploie son imaginaire dans et à partir de ses objets. Littéraires ou réels, ces derniers questionnent tous la société de l'après-guerre, et les enjeux et la raison d'être du design fonctionnaliste avant de mieux s'en dérober.

Reconnu aujourd'hui comme un écrivain majeur de la littérature française du vingtième siècle, on ne compte plus le nombre considérable d'analyses et de commentaires de sa production. Nombre d'entre eux examinent sa technique littéraire. Il en est ainsi de Cécile Pajona qui s'adonne à une analyse de sa destruction des normes langagières et de ses jeux linguistiques dans *Les Procédés de Fonctionnalisation dans l'Œuvre Romanesque de Boris Vian*, ou encore de Monica Harsan qui compare ses principes d'écritures à ses techniques de compositeur de jazz dans *Boris Vian ou le Pianocktail Littéraire*. D'autres auteurs analysent les liens qu'il partage avec le Surréalisme comme Michel Gauthier dans son *Profil d'une œuvre : l'Écume des Jours*, ou la 'Pataphysique comme Thieri Foulc et Paul Gayot dans leur ouvrage *Boris Vian et la 'Pataphysique*. Enfin, Nelly Timmons dans sa thèse *Existentialisme et Fiction : « L'Écume des Jours », Miroir de l'Univers Existentialiste de l'Après-Guerre* dresse des parallèles convaincants entre les textes de Vian et leur contexte historique et Elisabeth Maclaren démontre la mise-en-abyme de l'absurde face à l'absurdité de la vie dans *Le Sens de l'Absurde chez Boris Vian*. Si les enjeux littéraires et politiques sont souvent posés quand il est question des romans de Vian, la question de ses objets n'a été que très rarement abordée. Et pourtant, il suffit de se plonger dans les nombreuses biographies qui lui sont consacrées pour découvrir combien importante était la relation qu'il avait institué avec les objets dans sa vie personnelle. Ce point est important à l'analyse de Nicole Bertolt dans *100*

ans : Le Livre Anniversaire, et *Post-Scriptum* ou dans *Les Vies Parallèles de Boris Vian* signé Noël Arnaud. Et on peut noter que diversément autant Michel Rybalka dans *Boris Vian et le Monde Sensible* que Jean-Marc Gouanvic dans *Boris Vian et la Science-Fiction* reviennent fréquemment sur les procédés de Vian qui a tendance à caractériser ses objets en les dotant d'une personnalité à l'instar des végétaux et des animaux qu'il décrit. De manière très pertinente, dans sa thèse de doctorat *L'Espace chez Boris Vian, Perception et Symbolismes*, Maria Koumarianou suggère même que Vian chosifie ses personnages pour tenter d'échapper à la mort, sans pour autant expliciter la raison de ce processus. Il était donc irrésistible de consacrer une étude avec ce mémoire au rôle que les objets endossent dans certains de ses romans, dans son quotidien et dans sa vie privée.

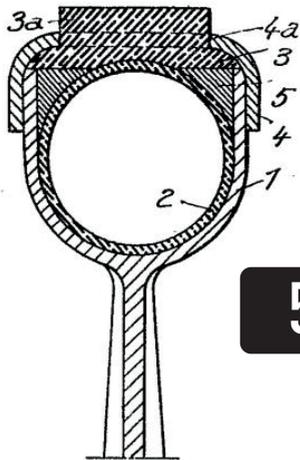
Au-delà de la lecture des textes et de leurs analyses, il m'a semblé indispensable pour faire se rejoindre les objets littéraires et les objets fabriqués par Vian, de me rendre dans son dernier appartement parisien. Situé au 6 bis Cité Véron, juste au-dessus du Moulin Rouge, l'appartement est conservé en l'état par la directrice et conservatrice du patrimoine Vian, Nicole Bertolt. Cette étape était indispensable à l'établissement d'une éventuelle corrélation entre les objets qui l'entouraient, ceux qu'il a imaginés, ceux qu'il a construits dans l'atelier de son appartement, et ceux qu'il a fait vivre dans son œuvre, et ainsi dépasser la simple description romanesque et dresser des passerelles entre eux, au-delà des spécificités associées aux disciplines et aux mediums. Grâce à la bienveillance de Nicole Bertolt, l'endroit souvent fermé m'a finalement ouvert ses portes dans le temps imparti pour ma recherche. La visite était nécessaire, l'atelier de fabrication est toujours là, intact, et de nombreux objets de sa main y figurent encore. Examiner ses objets en vrai et dans leur abondance au sein de cet appartement modeste jouxtant le luxueux refuge de la famille Prévert, s'est avéré précieux car cela

LA ROUE ÉLASTIQUE

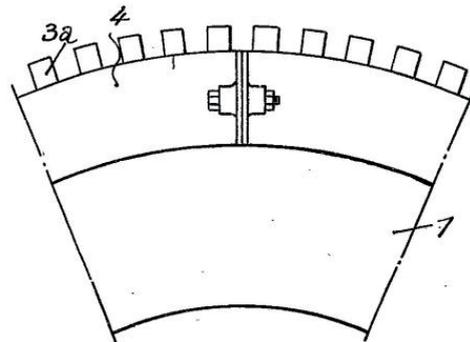
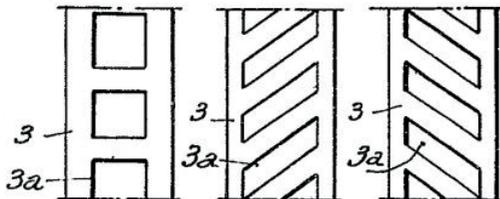
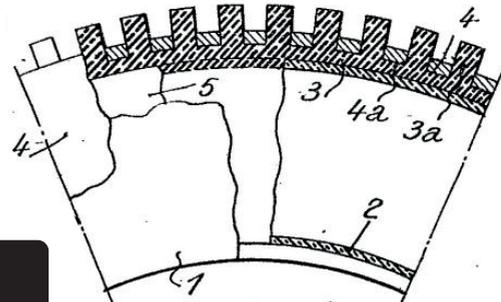


Roue élastique, faite de caoutchouc naturel et synthétique. Élasticité garantie, prévient toute crevaison, résiste aux clous idolâtrés et bouts de verres divorcés. Diamètre de jante de 8 index, démontable, épaisseur du pneu de 8 mm. Roulement à rouleaux, logés dans une cage baguée acier alésé. Livrée sans essieu ni coussinets.

Prix 5 200 Dz



5 200 Dz



Brevet obtenu par Boris Vian le 21 juin 1955

m'a permis de vérifier plusieurs hypothèses. En outre, en interviewant Nicole Bertolt, j'y ai aussi appris que Vian, n'était pas un matérialiste, et n'achetait que très peu de biens. S'il l'estimait nécessaire, il construisait, ou imaginait d'incroyables objets et cette solution était pleinement suffisante. A l'instar de la plaque accrochée sur la porte de la cuisine qui demandait de : « *Laisser la porte se fermer seule* », plusieurs objets étaient des clins d'œil appuyés à la défonctionalisation des objets et leur humanisation que je pressentais chez Vian, et le couplage de ces observations, tant dans son appartement que dans ses textes, m'ont confirmé que cette piste méritait d'être suivie, et analysée, afin de savoir si au-delà de mes intuitions, *les objets de Boris Vian ne sont-ils pas des êtres humains comme les autres ?*

Telle une invitation à visiter l'atelier imaginaire de Vian, mon mémoire examine les objets réels, imaginaires et littéraires qu'il invente sur un pied d'égalité. J'y analyse ses inspirations et méthodes de création d'objets pour comprendre quelles critiques du fonctionnalisme et de la société ces derniers élaborent.

Intitulé *La Manufacture de Boris Vian*, ce mémoire s'inspire du *Manufrance* que Boris Vian lisait attentivement, catalogue d'objets en tous genres à commander par courrier, qui souligne le savoir-faire de la manufacture française. Les armes, les cycles et machines à coudre pour n'en citer que quelques-uns, sont entièrement produits dans les usines de Saint-Etienne. Lecteur féru de ce catalogue, il n'y commande pourtant rien mais s'en inspire pour inventer des objets. Bien que les procédés de création de Boris Vian ne ressemblent en rien à ceux de l'usine stéphanoise, ce mémoire présente « à la manière » du *Manufrance*, une large sélection d'inventions d'objets de l'auteur, à payer en *doublezons...*

**LES OBJETS DE BORIS VIAN
SONT-ILS DES ÊTRES HUMAINS
COMME LES AUTRES ?**





LES OBJETS FONCTIONNELS

— COMME SOLUTIONS IMAGINAIRES —

25

UNE BASE FONCTIONNELLE
À L'INGÉNIERIE POÉTIQUE

27

PRINCIPE
D'ASSOCIATION

29

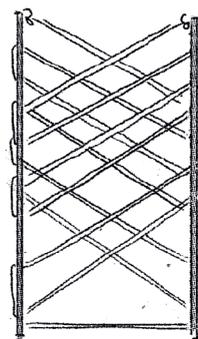
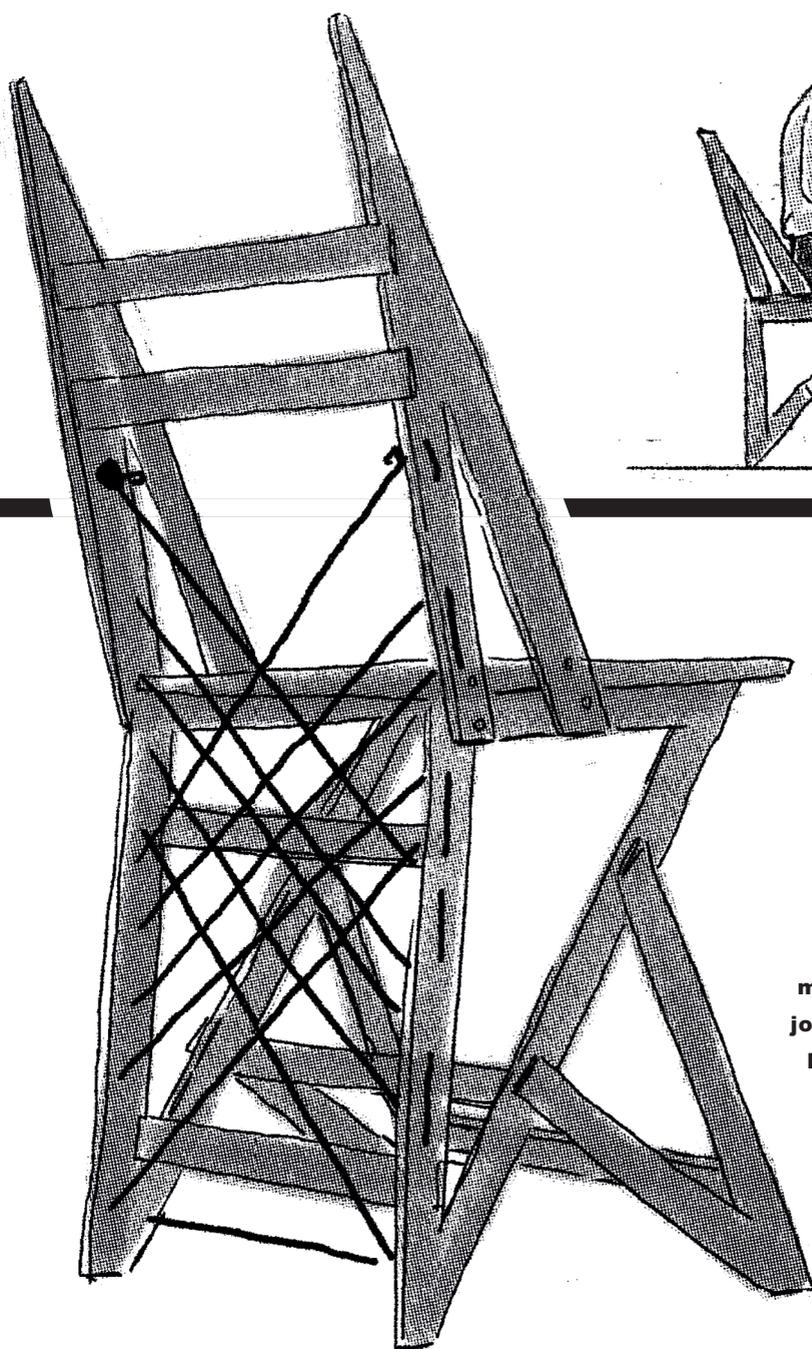
AUTOMATISME
PSYCHIQUE PUR

30

L'IMAGINATION SUFFIT À
DÉFAUT DE LA MATÉRIALITÉ

34

SOLUTION IMAGINAIRE
À UNE FRUSTRATION



Pour GRANDS
musiciens qui veulent
jouer de la guitare-lyre
les jambes écartées

2 800 Dz

Chaise pour musiciens de grande taille, forme étoile, entièrement faite de bois de pin, dos doté d'une corde de chanvre blanche tendue en quadrillage, siège incliné vers l'arrière, assise plus haute que la moyenne donnant un confort inégalé, pieds débordants en équerre assurant une stabilité parfaite, large plateau permettant la dépose d'une guitare-lyre entre les jambes. *Convient également aux joueurs de trompette, guitare normale et peignophone.* Haut. tot. 90cm. Haut. assise 50cm, plateaux 40X50cm, pds. 3.5kg.

Prix 2 800 Dz

UNE BASE FONCTIONNELLE À L'INGÉNIERIE POÉTIQUE

« Pour Boris Vian, chaque objet doit avoir une utilité, sinon il n'a pas d'intérêt »¹ explique Nicole Bertolt, directrice du patrimoine de Boris Vian et actuelle résidente du 6 bis Cité Véron². L'objet, selon Vian, s'inscrirait ainsi dans la logique du mouvement fonctionnaliste où la fonction impose sa forme à l'objet. Cette idée répond à la doxa du fonctionnalisme du Mouvement moderne dans lequel Vian évolue. Cependant, cette conception pourrait surprendre certains de ses lecteurs qui connaissent les objets loufoques et fantaisistes qu'il a inventé autant dans sa vie pour son propre usage que dans ses nouvelles, romans et chansons. Et pourtant, chacune de ses inventions répond toujours en premier lieu à une fonction bien précise. Prenons l'exemple de la chaise qu'il conçoit en 1951. Les assises sont disponibles en magasin sous de nombreuses formes et variantes, mais Vian n'y trouve pas son bonheur et dépassant la critique du mobilier édité, décide, en tant qu'ingénieur, de dessiner la sienne, rien que pour lui. De grande taille, il dessine une chaise plus haute que la norme standard, sur laquelle il peut enfin placer ses longues jambes, et la dote d'un large plateau pour y jouer de sa guitare-lyre, les jambes écartées. Étonnante, la chaise en bois de pin et en forme d'étoile est construite à partir d'un assemblage d'équerres, et est constituée pour son dossier d'une corde de chanvre tendue formant un quadrillage. Vian attribue à cette chaise une double fonction : s'asseoir et jouer de la guitare, et sa réalisation lui permet de lier deux de ses passions : la musique et l'ingénierie. Ces dernières se retrouvent poétiquement illustrées par la configuration de l'objet : la forme de chaise ne laisse pas de doute quant à sa fonction d'assise, mais les cordes tendues rappellent celles de l'instrument de musique, tandis que les équerres, renvoient à l'outil de mesure de l'ingénieur. En répondant aux besoins spécifiques de son propriétaire, la chaise de Vian conserve l'usage auquel elle est destinée, mais l'association de ses deux passions l'éloigne de la définition orthodoxe du fonctionnalisme moderne et répond plutôt à la définition d'André Breton, auteur du *Manifeste* du mouvement surréaliste, qui affirma en 1936 que « la création des objets surréalistes répond à la

1 Bertolt & Guggémos (2019), p.100

2 L'appartement dans lequel vivaient Boris Vian et sa seconde épouse Ursula Kübler, dans le 18ème arrondissement de Paris.

« POUR BORIS VIAN, CHAQUE OBJET DOIT AVOIR
UNE UTILITÉ, SINON IL N'A PAS D'INTÉRÊT »

nécessité de fonder une véritable physique de la poésie »³. C'est à partir de ce prédicat, que je pose l'hypothèse que la dimension poétique d'une rencontre entre ingénierie et musique, physiquement représentée dans la forme de cette chaise conçue par Vian, répond à l'affirmation de Breton, et s'inscrit comme la continuité du projet surréaliste. Breton précise également que les objets surréalistes se différencient des objets de notre quotidien par « simple mutation de rôle »⁴, il entend ici passer d'un objet fonctionnel à un objet d'art exposé en musée. La chaise de Vian n'a pas la prétention d'entrer en espace muséal, mais son rôle d'assise standard évolue également, bien que de façon minimale, avec une nouvelle fonction bien précise, une assise confortable pour grands musiciens. Rares sont les objets inventés par Vian qui ont abouti à une construction dans l'espace, mais l'existence de cette chaise, toujours visible dans son appartement, permet de comprendre l'ingénierie poétique de Vian, ou pour reprendre les termes de Breton, d'une « physique de la poésie ».

3 Breton (1936), p.279

4 Ibid., p.280

PRINCIPE D'ASSOCIATION

La poésie de la rencontre entre ingénierie et musique nourrit un deuxième parallèle entre Vian et le Surréalisme, à l'instar de la célèbre description de Lautréamont : « beau comme une rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie »⁵. Vian se réapproprie ce principe d'associations des surréalistes. Il emprunte à Lautréamont l'idée que le hasard d'une rencontre entre deux éléments permet une possibilité esthétique et poétique⁶. Il fait de même dans ses textes, en reprenant des procédés d'écriture typiquement surréalistes. Il emploie des jeux du langage comme le cadavre exquis⁷, et demande à ce qu'on lui donne des citations extraites au hasard dans des livres qu'il utilise par la suite en épigraphes de certains chapitres de ses ouvrages comme c'est le cas dans *l'Automne à Pékin*^{8,9}. A la fois écrivain et ingénieur, il n'est pas étonnant que Vian utilise les principes de création empruntés aux surréalistes dans ses écrits et pour concevoir ses d'objets. C'est notamment le cas de sa *Machine à écrire IBM musicale* : collectionneur obsessionnel de disques, il a l'habitude d'en importer des Etats-Unis par dizaines. Malheureusement, il ne parvient pas à obtenir tous les titres qu'il voudrait. C'est la raison pour laquelle, il imagine cette *Machine à écrire IBM musicale*, capable de « [...] retranscrire toutes les combinaisons possibles de la gamme musicale, donc tous les morceaux de musique, tout Mozart, et toutes les chansons »¹⁰. S'il existait vraiment, l'appareil lui offrirait le moyen d'écouter à loisir « toutes les œuvres du monde entier »¹¹ et d'en être propriétaire. Il est amusant de noter que par ces hyperboles, Boris Vian envisage avant l'heure le principe du streaming¹². Mais il est surtout important de remarquer qu'à nouveau, il associe deux de ses centres d'intérêts : l'écriture et la musique, la machine à écrire *IBM* est détournée de sa fonction première pour devenir, c'est inattendu, un nouvel instrument de musique. À ce sujet, Nicole Bertolt ajoute que la création de cet objet est une invention « par littérature interposée »¹³, inspirée par Léo, le grand frère de Boris, le musicien à l'oreille absolue de la famille. Elle insère ainsi une dimension familiale à l'analyse de la création de Vian. En mettant ces objets au monde, Vian leur transmet ses passions, comme le ferait un père avec ses enfants ou un designer avec ses réalisations.

5 Lautréamont (1970), pp. 224-225

6 Gourgaud (2013)

7 Arnaud (1970), p.71

8 Ibid., p.90

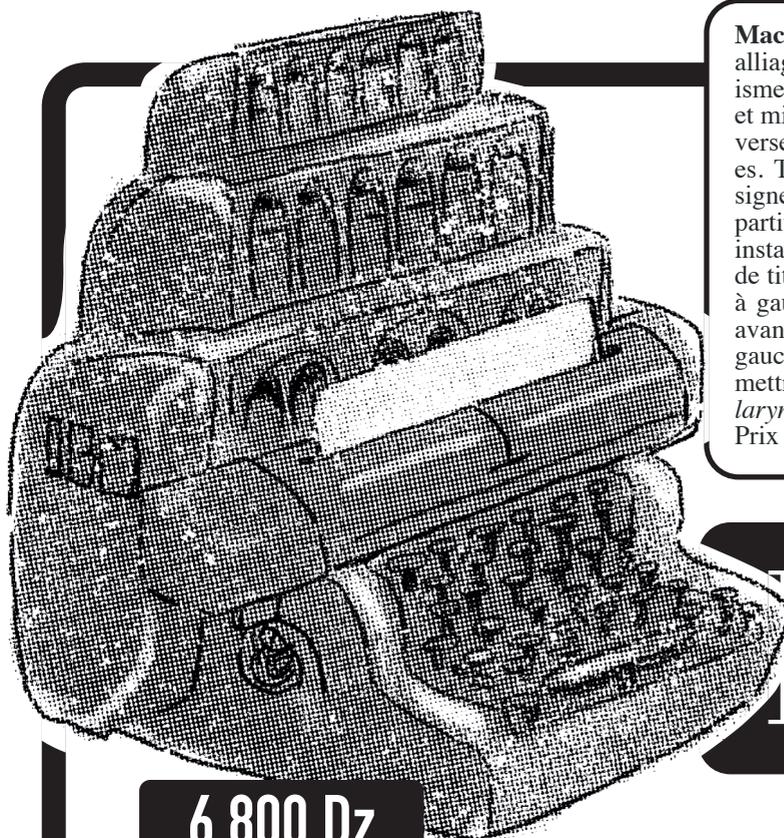
9 Vian (1947), *L'Automne à Pékin*.

10 Bertolt & Guggémos (2019), p.27

11 Ibid.

12 Les plateformes de streaming rendent leurs utilisateurs propriétaire de tout leur répertoire.

13 Entretien privé avec Nicole Bertolt, directrice du patrimoine de Boris Vian, accompagné de Alexandra Midal, 5 novembre 2022.



Machine à écrire IBM musicale, bâtie en alliage léger et haute résistance, mécanisme perfectionné avec pièces chromées et mini haut-parleurs intégrés, clavier universel 88 caractères à 5 rangées de touches. Touches concaves, matière plastique, signes blancs sur fond gris. Ruban de partition intégré. Levier pour changement instantané de genre musical. Changement de titres à l'arrière de la machine. Leviers à gauche et à droite pour rembobiner ou avancer. Manivelle de volume en haut à gauche. Verrou de blocage du chariot pour mettre pause. *Également disponible en larynx chromé.* Poids 5.7 kg.
Prix 6 800 Dz

6 800 Dz

INSTRUMENTS DE MUSIQUE

Peignophone, idéal pour musiciens nomades, poids plume, petit boîtier aluminium, intérieur velours enkysté rouge grenadine. Instrument à dents fines à l'espace variant d'un minimum de 0.05cm à un maximum de 0.25cm. Accepte encore de se prêter au démêlage de chevelures, mais préfère la scène. *Féru de jazz Nouvelle-Orléans, et de swing, initiateur de Biglemoi à foison, apprécie le blues selon l'humeur.* Long. 25cm, pds. 150 g.
Prix 450 Dz



450 Dz

IBM

AUTOMATISME PSYCHIQUE PUR

Pour l'*IBM musicale*, Vian ne réfléchit pas à la conception physique de l'objet, il imagine simplement une solution à un problème donné, sans raisonner sur sa faisabilité. En 1924, Breton définit le Surréalisme comme un « automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale »¹⁴. Breton fait ici allusion à l'écriture automatique, technique phare du Surréalisme, qu'il utilise pour la première fois en 1919 avec Philippe Soupault dans l'ouvrage *Les Champs Magnétiques*¹⁵. Ce principe propose de retranscrire ce qui passe par la tête de l'artiste, un lâcher-prise qui ne cède à aucune barrière. Pour autant, quand bien même, il n'a jamais été confirmé que Vian ait eu recours à cette technique, mais ses inventions laissent penser que ce rapprochement est valide. Il réfléchit et invente en réponse à l'instant présent, et sur le moment. On peut imaginer comment Vian, partisan du moindre effort, a imaginé le *Tube pneumatique à vaisselle*. Après manger, au moyen d'un levier, la vaisselle sale se déverse dans un large tuyau, qui la mène directement dans l'évier afin de s'éviter la corvée de débarrasser la table-à-manger¹⁶. La machine ne prend pas en compte le supposé bris des assiettes lancées dans le système à air comprimé qui permet de faire transiter la vaisselle de la salle à manger à la cuisine, comme s'il avait omis ou fait obstruction « de tout contrôle exercé par la raison » et laissé ainsi entrevoir le fonctionnement irrationnel de sa pensée. Reposant sur l'association surréaliste de deux idées contraires, le concept d'un réseau pneumatique et la corvée domestique, Vian brigue une solution qui répond à sa flemme à un instant précis. Elle lui permet de distiller une poésie joyeuse associée à une inefficacité patente puisque tout est cassé au final. Cette méthode associative réjouissante sauf si on cherche à désigner des objets fonctionnels montre clairement son positionnement à l'extrême opposé du fonctionnalisme du Mouvement moderne en plein essor au cours de ces mêmes années.

14 Breton (1924), *Le Manifeste du Surréalisme*.

15 Breton & Soupault (1920)

16 Le Tube pneumatique à vaisselle apparaît dans la cuisine de Colin. *EDJ*, p.159

L'IMAGINATION SUFFIT À DÉFAUT DE LA MATÉRIALITÉ

17 *Le Manufrance* est un catalogue inventaire de tout objet nécessaire pour telle ou telle activité, publié à l'époque annuellement. Il offre aujourd'hui un aperçu de la société de consommation d'une époque donnée.

18 ArchivesRC (2020)

19 Plusieurs artistes s'aventureront à sa construction pour des films, pièces de théâtre ou même espaces muséales.

20 Pour faciliter la lecture, l'*Écume des Jours* sera désormais abrégée à *EDJ*.

21 Vian (1947), *EDJ*, p.20

22 Yves Tanguy, *Vie de l'Objet*, illustré dans *Le Surréalisme au service de la Révolution*, n° 6, mai 1933.

23 Wood (2007), p.27

Le risque élevé que la vaisselle explose à son arrivée dans la cuisine rend le *Tube pneumatique à vaisselle* impossible à commercialiser. Il ne peut que rester au stade de la création littéraire et rejeter ainsi, par la même occasion, la production industrielle des biens de consommation. Bien que passionné par le catalogue *Manufrance*¹⁷, Vian n'est pas un consommateur frugal, il ne construit que ce qui lui est nécessaire. Sa condition aurait pu le pousser à vivre la vie par les deux bouts, mais au contraire, sachant que ses jours lui sont comptés, ses proches le décrivent d'ailleurs comme un individu pressé par le temps¹⁸, il préfère se dispenser de ces dépenses inutiles. L'admirateur que je suis, imagine que s'il n'avait pas su que la vie lui filait entre les doigts, Vian, ingénieur dans l'âme, aurait peut-être construit son *Pianocktail*¹⁹. Pour autant, la condition d'existence de ses objets ne tient pas à une opposition entre une vie sur et hors papier. Il tire cette question au clair dans l'avant-propos de l'*Écume des Jours (EDJ)*²⁰, dans lequel il prévient son lectorat que « l'histoire est entièrement vraie puisque je l'ai imaginée d'un bout à l'autre » et « [...] sa réalisation matérielle proprement dite, [elle] consiste en une projection de la réalité matérielle chauffée, sur un plan de référence irrégulièrement ondulé et présentant de la distorsion »²¹. En affirmant que tout est réel, à partir du moment qu'il l'a imaginé, il se détache de la catégorie réaliste et matérialiste qui n'accepte comme réel que ce qui se présente comme tangible. Cette vision de la réalité est comparable à celle du peintre surréaliste Yves Tanguy. Sur son dessin *Vie de l'Objet* pour la revue *Le Surréalisme au service de la Révolution*²² publié 15 ans avant l'*EDJ*, il présente des formes émanant d'un bloc de texte, pour mettre en lumière son idée selon laquelle « l'écriture donne naissance à l'objet, l'écriture subjective génère sa réalisation matérielle »²³. Les deux artistes s'accordent pour considérer que la vie est indépendante de ces considérations terre à terre.

12 900 Dz

GARANTIE

2 ans

(Voir page 143)

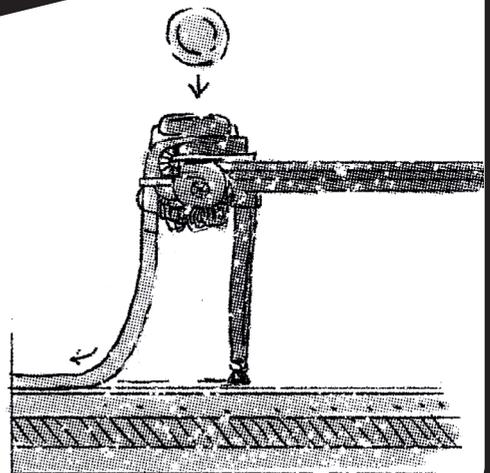
Tube pneumatique à vaisselle, système à air comprimé, plastique souple couleur ou transparent, diamètre tube de 4 index, et longueur variable selon besoins. Pièces en aluminium plastifié. De nature discrète, préfère se cacher sous un tapis. *Installation à domicile disponible, voir conditions p. 142. Pompe à air incluse, garantie 2 ans.*

Prix 12 900 Dz
extension 50cm 500 Dz

TUBE PNEUMATIQUE À VAISSELLE

**ADIEU
LES ALLERS-RETOURS**

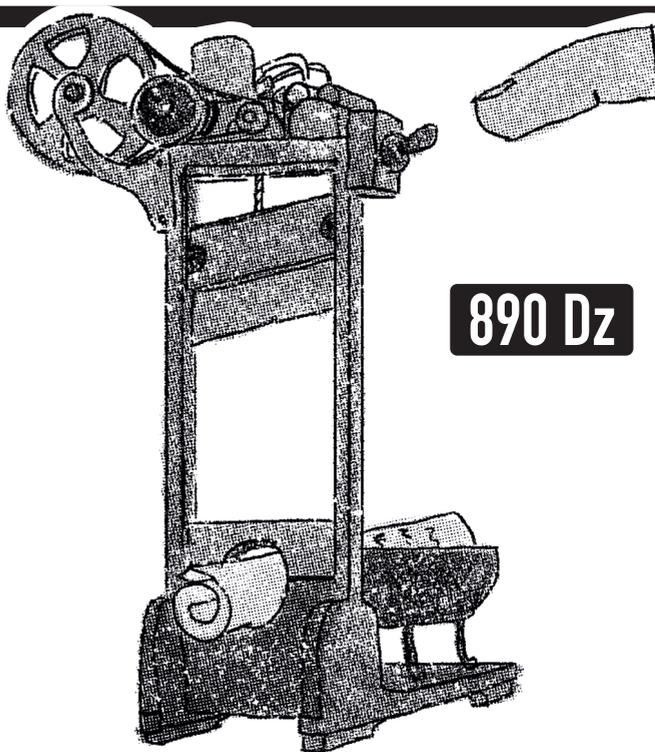
pour les **VENTES A CREDIT** voir page 142



ACCESSOIRE DE BUREAU

Petite guillotine de bureau, structure en bois d'acacia givré, lame aiguisée par chef étoilé. Très grande capacité de découpe, dispositif de sécurité assurant une marche parfaite. *Livrée avec lame de rechange.* Haut. 18 cm, larg. 6 cm, pds. 890 g
Prix 890 Dz

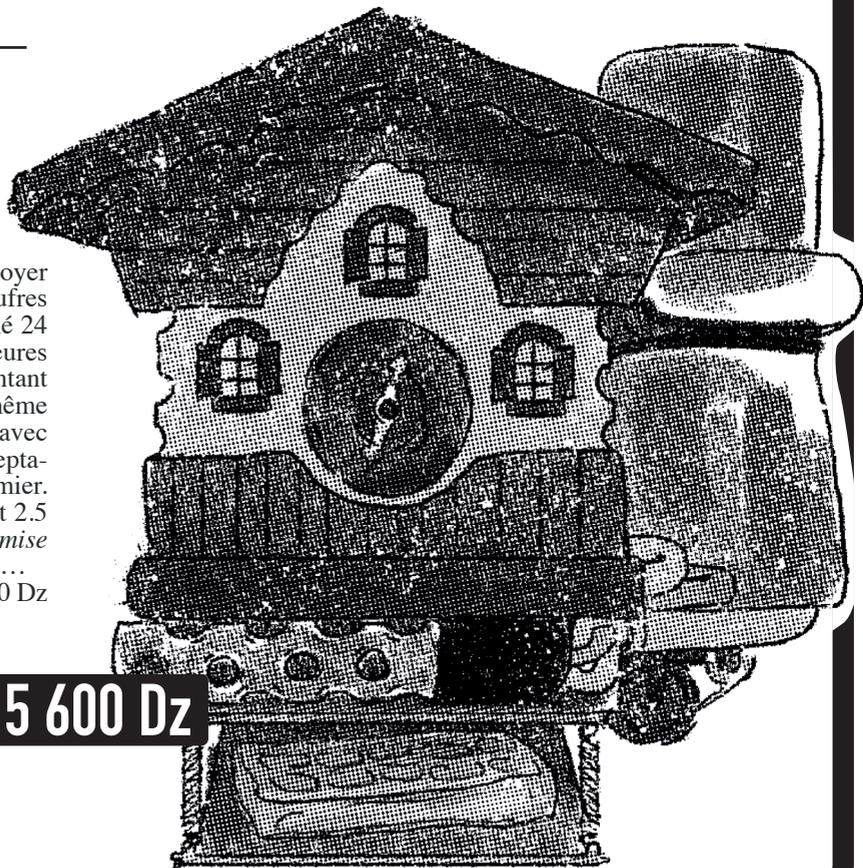
*Large sélection de lames à choix,
voir pages 144-145*



890 Dz

GARANTIE 2 ANS

Coucou à gaufres, noyer sculpté, robot-mixer à gaufres intégré, mouvement soigné 24 heures, sonnerie des heures et demies, coucou chantant et gaufre distribuée en même temps. Pommes de pin avec chaînettes nickelées. Réceptacle à gaufre en bois de palmier. Haut. 35 cm, pds. complet 2.5 kg. *Livré avec notice de mise en marche, garantie 2 ans...*
Prix 5 600 Dz



5 600 Dz

GARANTIE
sans limitation de durée
(Voir page 143)

6 750 Dz



*Toujours au chaud
avec*

LA POMPE À FEU POUR LITERIE

Pompe à feu pour literie, pour frileux et frileuses, modèle M2, permet d'atteindre le lit à une distance de 4m. Ne convient qu'à la literie ignifugée. Liquide inflammable vendu séparément. *Ne pas utiliser près des enfants ou animaux domestiques.* Haut. 80cm, larg. 23cm, pds vide 7.8 kg
Prix 6 750 Dz

pour les **VENTES A CREDIT** voir page 142

SOLUTION IMAGINAIRE À UNE FRUSTRATION

24 Arnaud (1970), p. 278

25 Jarry (1898)

26 Le Collège de 'Pataphysique est fondé le 11 mai 1948 (22 palotin 75 dans l'Ère pataphysique) par le docteur Irénée-Louis Sandimir, Oktav Votka et Maurice Saillet, 50 ans après l'invention du mouvement par Alfred Jarry.

27 Mac Murray (1992), pp. 40-44

28 Le 22 merdre 79 correspond au 8 juin 1952. Vian rejoint le mouvement en 1952, repéré pour sa pièce de théâtre *L'Équarrissage pour Tous* (1947) et ses écrits qui suivirent, qui ne pouvaient venir que d'une plume pataphysicienne.

29 Foulc & Gayot (2017)

30 Mac Murray (1992), pp. 40-44

31 Ibid.

32 *Les 101 mots de la 'Pataphysique* (2019), p. 94

33 Tandis que certains historiens de l'art, comme Sarane Alexandrian assimilent la fin du Surréalisme à la mort de Breton en 1966, d'autres la situent en 1939, au début de la Seconde Guerre mondiale, victime d'une décennie de querelles entre ses membres concernant l'affiliation du mouvement au communisme (Marengère, s.d.). C'est ainsi que des ex-surréalistes comme Raymond Queneau, ou des post-surréalistes comme Noël Arnaud rejoignent le Collège de Pataphysique dès sa création, pour échapper aux dogmatismes du mouvement surréaliste (Mac Murray, 1992).

La *Chaise*, l'*IBM musicale* et le *Tube pneumatique à vaiselle* répondent tous à des frustrations de Vian en tant qu'usager ; elles offrent des solutions à un problème qu'il a rencontré. C'est sur le principe de réponses ultra-spécifiques et émotionnelles à un problème pratique que Vian a l'habitude d'imaginer des solutions apparemment fantaisistes se déroband au diktat de la standardisation. C'est ainsi que se retrouvant au volant de sa voiture qui ne parvient pas à avancer, il imagine une pente inclinée de 5% de Paris à Marseille qui permettrait aux automobilistes d'y descendre avec la gravité²⁴. Cette réponse renvoie à la 'Pataphysique, ce fameux mouvement inventé par Alfred Jarry en 1898, et qui est décrit comme la « science des solutions imaginaires »²⁵ et dont le nom propre prend une apostrophe. L'*IBM musicale*, le *Tube pneumatique* et la *Pente de 5%* se présentent comme des solutions imaginaires et répondent ainsi parfaitement à la définition du mouvement. Il rejoint le Collège de 'Pataphysique²⁶, la « société de recherches savantes et inutiles »²⁷, le 22 merdre 79²⁸ et y reste fidèle en qualité de « Transcendant Satrape », chargé de propager la 'Pataphysique à travers son œuvre²⁹ jusqu'à sa disparition en 1959. Il s'agit du seul mouvement auquel Vian accepte d'adhérer. Présentant pourtant de nombreux points en commun avec les surréalistes, et proches de certains d'entre eux, on peut s'interroger sur les raisons pour lesquelles Vian n'a jamais rejoint l'équipe de Breton. Esprit libre, il rejoint quand même la 'Pataphysique, tout en se refusant à adhérer à un quelconque mouvement littéraire, artistique, philosophique ou même politique. Selon Line Mac Murray, la fondation du Collège, quarante ans après la mort de Jarry, avait pour mission de faire renaître la littérature de son père fondateur, mais aussi celle « d'échapper aux dogmatismes des mouvements artistiques (le Surréalisme tout particulièrement) de l'époque »³⁰, idée dans laquelle il s'est certainement reconnu. Et cela est d'autant plus avéré que des acteurs majeurs de ce mouvement comme Marcel Duchamp, Max Ernst, Man Ray ou encore Jacques Prévert, son voisin à la Cité Véron sont tous devenus des pataphysiciens³¹. La 'Pataphysique fait donc figure d'exception. Dans *101 mots de la 'Pataphysique*, le Collège est même comparé à une « maison d'accueil pour surréalistes déçus, [...] l'égoût collecteur du Surréalisme »³². Vingt à trente ans plus jeune que ses derniers, Vian est encore un enfant pendant l'âge d'or du Surréalisme. Âgé de 19 ans en 1939, date du déclin du mouvement selon certains historiens³³, il est trop tard pour qu'il les rejoigne. On ne sait s'il a été tenté de les rejoindre quand, à la sortie de la guerre, le groupe tenta de

ressusciter, ou si ses amis Queneau et Prévert lui auraient déconseillé, eu égard aux nombreuses querelles qui les déchiraient.

Cependant, même s'il n'en était pas membre, il y a d'autres pistes qui étayent la validité d'un rapprochement entre Vian et le Surréalisme, Michel Gauthier a comparé leurs procédés d'écriture, et dans son analyse de l'*EDJ*, il dresse un parallèle entre Vian et l'automatisme psychique pur de Breton. Pour lui, cette technique est monnaie courante chez les écrivains de l'époque, et « [...] Prévert, Queneau sont ceux des surréalistes chez qui le « hasard objectif » du coq-à-l'âne, du cadavre exquis et du l'un dans l'autre est devenu procédé, figure à l'égal du contrepet, et c'est bien de ceux-là que l'écriture de Vian est la plus proche »³⁴. Gauthier remarque le parallèle entre Vian et l'automatisme de Breton, mais il estime plus constructif et influent son rapprochement avec Queneau et Prévert en insistant sur le fait que « Queneau et Vian romanciers (le) sont par leurs techniques d'écriture dans un au-delà du Surréalisme »³⁵. Il est intéressant de noter que Queneau et Prévert se sont éloignés du Mouvement pour rejoindre le Collège de 'Pataphysique, cette « maison d'accueil pour surréalistes déçus ». Par conséquent, bien que Vian ne se réclame pas du mouvement de Breton, on peut considérer qu'il use de certaines de ces techniques associatives par capillarité. Où commence et s'achève cette influence dans son œuvre, et est-ce la 'Pataphysique qui a pris le pas sur le Surréalisme ?

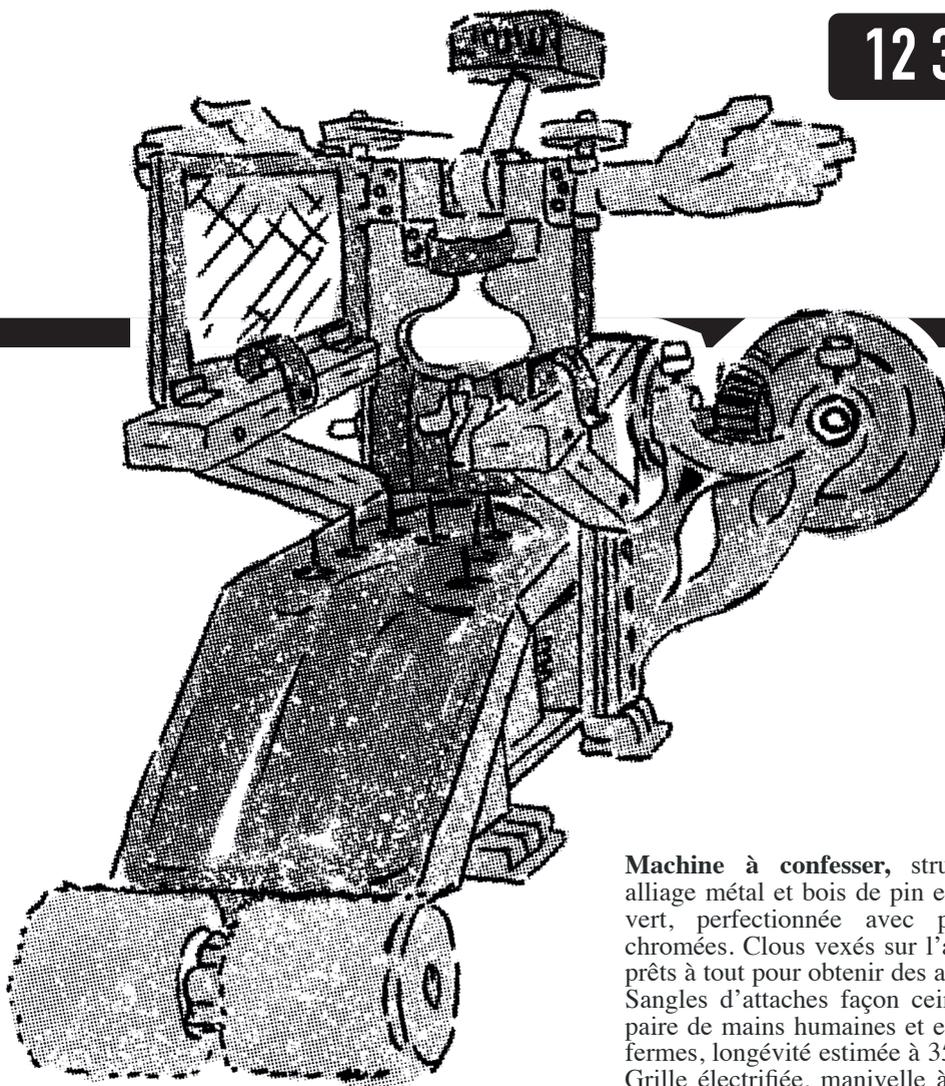
34 Gauthier (1973), p. 106

35 Ibid.

Ingénieur de formation, Boris Vian invente des objets utiles qui répondent à ses besoins, ses envies et ses imaginaires en détournant la fonctionnalité d'objets existants. Il s'éloigne de la définition orthodoxe du fonctionnalisme du Mouvement moderne, en laissant transparaître une poésie de l'ingénierie, ou une physique de la poésie pour reprendre les mots de Breton. On reconnaît dans sa méthode créative (associations et élimination de toutes contraintes physiques, contrôle sur la pensée pour laisser libre cours à l'imagination, etc.) une inspiration surréaliste alors qu'il n'adhère pas à ce mouvement pas plus qu'il ne s'en réclame ouvertement, même si des points de convergence avec des artistes comme Yves Tanguy sont relevés par plusieurs analyses sur le sujet, et qu'il considère que la littérature permet de conférer une existence tangible aux objets. En inventant des objets dénués d'une valeur marchande, il espère distiller une poésie dans la banalité de l'usage et du quotidien, et propose des solutions imaginaires qui l'associent à la 'Pataphysique.

MACHINE À CONFESSER

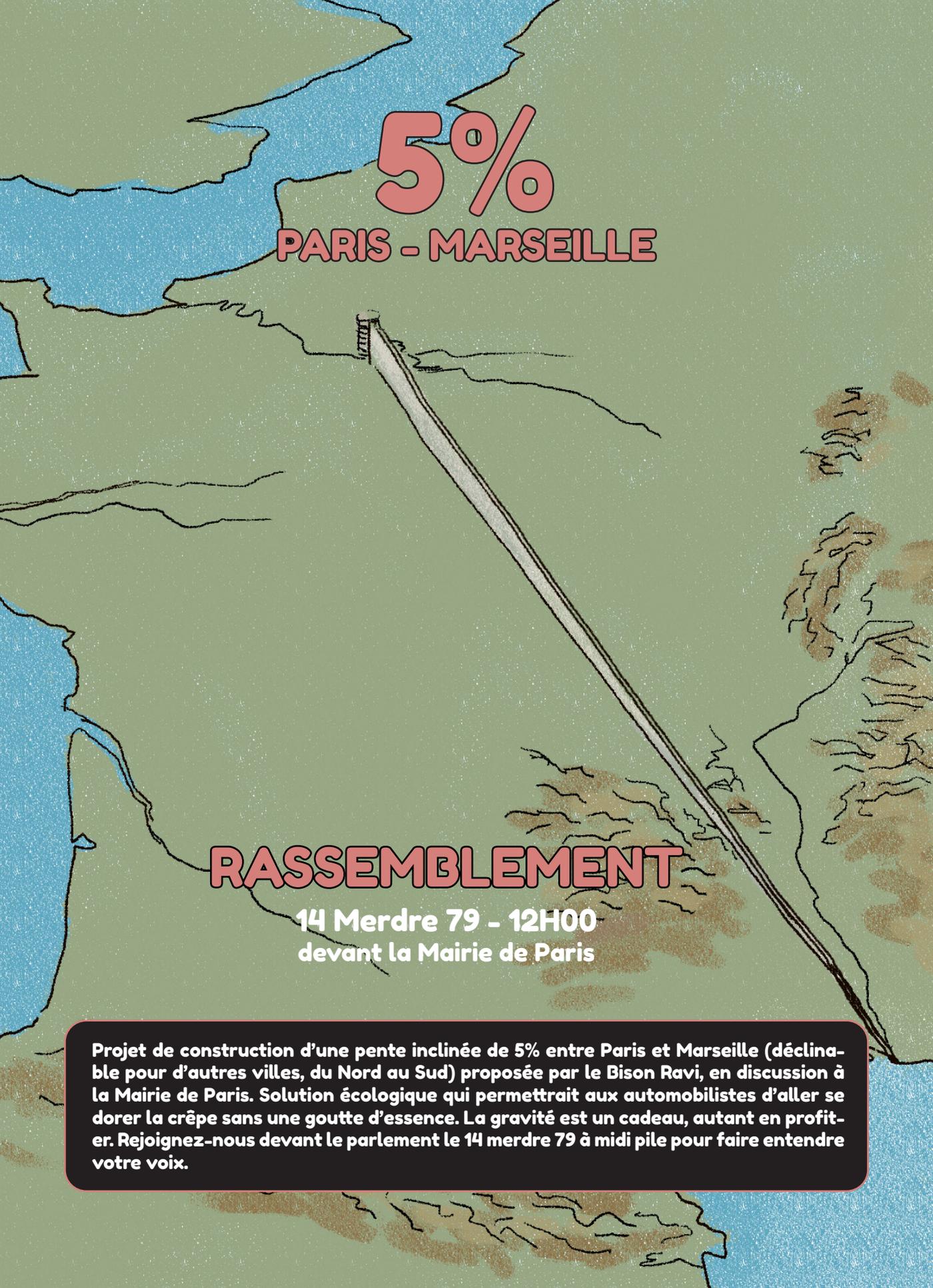
12 300 Dz



GARANTIE
2 ANS

Machine à confesser, structure alliage métal et bois de pin encore vert, perfectionnée avec pièces chromées. Clous vexés sur l'assise prêts à tout pour obtenir des aveux. Sangles d'attaches façon ceinture, paire de mains humaines et encore fermes, longévité estimée à 35 ans. Grille électrifiée, manivelle à l'arrière pour intensifier la douleur, rouleaux épilatoires au niveau des mollets. Position de le l'interviewé à modifier selon désirs. Verrou de blocage du chariot pour une double sécurité. *Également disponible en beige.* Poids 54.6 kg.
Prix 12 300 Dz

pour les **VENTES A CREDIT** voir page 142

A stylized map of France with a 5% incline line connecting Paris and Marseille. The map is drawn with simple black outlines for the coastlines and major rivers. The background is a textured green color. The text '5%' is written in large, bold, pink letters with a black outline. Below it, 'PARIS - MARSEILLE' is written in smaller, bold, pink letters with a black outline. A long, thin, grey line representing the incline starts at a small structure near Paris and extends diagonally down to Marseille. The text 'RASSEMBLEMENT' is written in large, bold, pink letters with a black outline. Below it, '14 Merdre 79 - 12H00' and 'devant la Mairie de Paris' are written in white text. A black rounded rectangle at the bottom contains white text describing the project.

5%

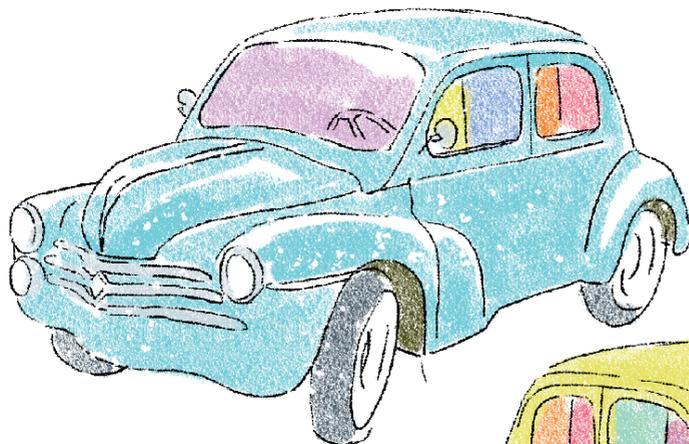
PARIS - MARSEILLE

RASSEMBLEMENT

14 Merdre 79 - 12H00
devant la Mairie de Paris

Projet de construction d'une pente inclinée de 5% entre Paris et Marseille (déclinable pour d'autres villes, du Nord au Sud) proposée par le Bison Ravi, en discussion à la Mairie de Paris. Solution écologique qui permettrait aux automobilistes d'aller se doré la crêpe sans une goutte d'essence. La gravité est un cadeau, autant en profiter. Rejoignez-nous devant le parlement le 14 merdre 79 à midi pile pour faire entendre votre voix.

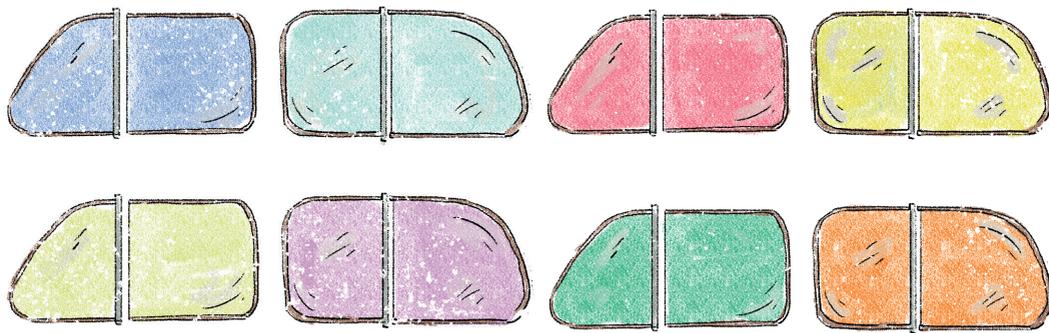
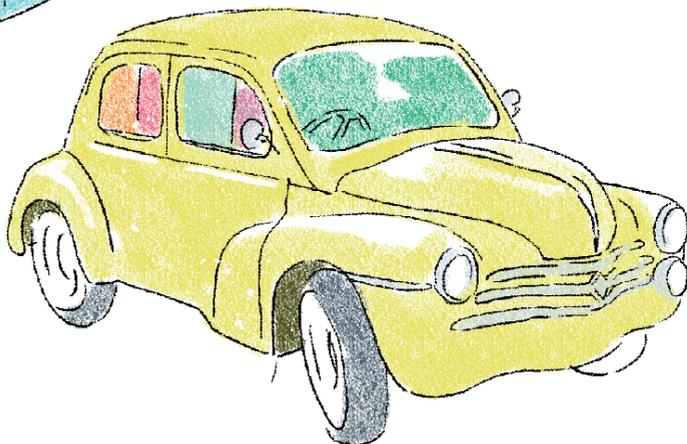
VITRES COLORÉES



**CHOISISSEZ
VOUS-MÊME
LA COULEUR DU
PAYSAGE**

Vitres colorées à choix, large choix de coloris, choisissez la couleur du paysage et votre humeur de la journée. Convient à toutes les voitures. *Installation dans nos garages disponible, voir conditions p. 142.*

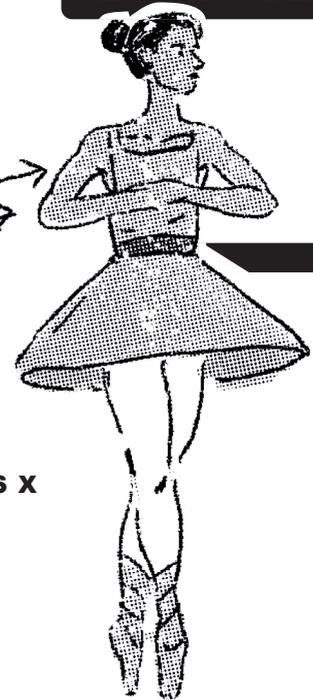
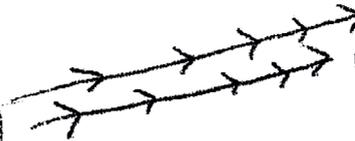
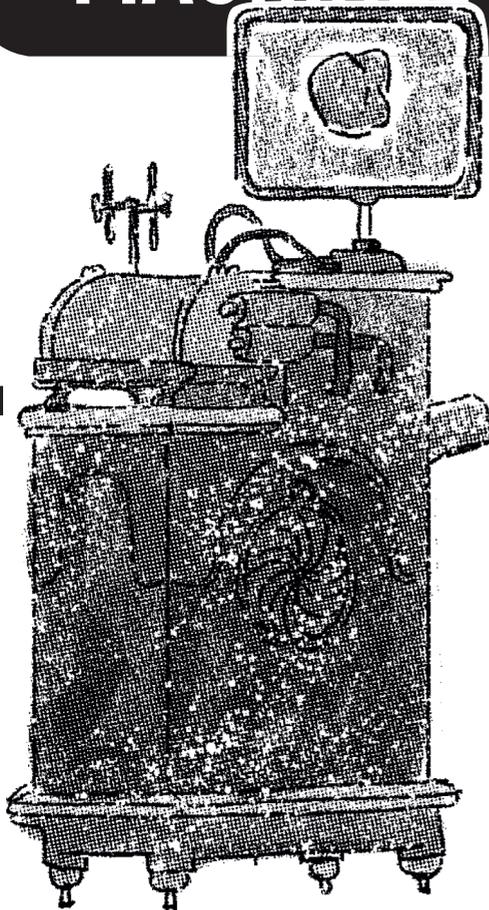
Prix 4 500 Dz



*BLEU MARINE - TURQUOISE DAUPHIN - ROUGE HERBE - JAUNE CITRON
JAUNE POUSSIN - VIOLET VIOLETTE - VERT VOLVIC - ORANGE ORANGE*

MACHINE À SENTIMENTS

25 010 Dz



**CAPTEUR À RAYONS X
DOUX**

GARANTIE
sans limitation de durée
(Voir page 143)

Machine à sentiments, capteur à rayons X doux, permet visualisation des cœurs agrandis de deux danseurs maximum. Jauge des sentiments fiable à 98%. Préfère les bons danseurs mais fonctionne avec tous types de débutants. Roulettes élastiques, cage acier carbonisé, capteur démontable et orientable. Levier pour réinitialiser. Convient pour courant 110 et 220 volts. Haut. 1.40 m, plateau 45 cm X 45 cm, diag. écran 4 index, pds total 17.8 kg. *Livrée en pièces démontées.*

Prix 25 010 Dz

pour les **VENTES A CREDIT** voir page 142





LES OBJETS MESSAGERS

— COMME OUTIL DE DÉNONCIATION —

44

PHILOSOPHIE
DE L'ABSURDE

49

2-EN-1:
FONCTIONNEL ET DÉNONCIATEUR

51

UTILISATION DU VIVANT
POUR AMPLIFIER UNE CRITIQUE

PHILOSOPHIE DE L'ABSURDE

36 Timmons (1997), p.126

37 Détentricesse d'un doctorat en littérature française de l'Université de Berkeley.

38 Ses problèmes de santé lui évitent de partir au front, mais il voit partir son père, ses frères et ses proches. Il est témoin de la propagande nazie, il voit des millions d'allemands lever le bras devant Hitler. Il se déssole que les individus ne tirent pas de leçons de l'Histoire, que les politiciens se ressemblent tous et que les guerres continuent à s'enchaîner sans répit, avec celles d'Indochine et d'Algérie.

39 Vian (1947) *EDJ*, p.20

40 Timmons (1997), p.125

« Au sortir d'une guerre dont l'horreur est encore présente à tous les esprits, le bouleversement des valeurs anciennes, l'invalidation de beaucoup d'entre elles, ne semblent parfois laisser d'autre alternative qu'une philosophie de l'absurde. »³⁶ consigne Nelly Timmons³⁷ au sujet de l'*EDJ*. Cette revendication d'un nécessaire remplacement des valeurs par l'absurde est déjà en germe avant-guerre avec notamment le Mouvement surréaliste créé en 1918 comme une réponse aux atrocités de la Grande Guerre. Il incarne cette « philosophie de l'absurde » pour reprendre les termes employés par Timmons. Ayant été mobilisés par la guerre, souhaitant rompre avec le passé, démanteler les conventions et prôner les valeurs de la liberté, le Surréalisme s'impose comme une nécessité pour ses chefs de file. Ils s'adonnent à une transformation de la société, condamnant majoritairement le militarisme, le colonialisme, la religion et l'exploitation de tout être humain. A son tour, impuissant, Vian a aussi assisté à la brutalité de la guerre, mais celle de la Seconde Guerre Mondiale qui débute tandis qu'il n'a que 19 ans³⁸. A l'instar de la génération précédente, il revendique à son tour les vertus salvatrices d'une philosophie de l'absurde, à même de questionner les prétendues valeurs de son temps. En analysant ensuite l'avant-propos de l'*EDJ* mentionné précédemment, dans lequel Vian explique que la « [...]réalisation matérielle proprement dite [de l'histoire], consiste en une projection de la réalité matérielle chauffée, sur un plan de référence irrégulièrement ondulé et présentant de la distorsion »³⁹, Timmons comprend l'œuvre entière comme un « reflet du réel dans un miroir déformant »⁴⁰. Beaucoup de lecteurs découvrent l'*EDJ* comme un monde à part et

**« AU SORTIR D'UNE GUERRE DONT L'HORREUR EST
ENCORE PRÉSENTE À TOUS LES ESPRITS,
LE BOULEVERSEMENT DES VALEURS ANCIENNES,
L'INVALIDATION DE BEAUCOUP D'ENTRE ELLES, NE SEM-
BLANT PARFOIS LAISSER D'AUTRE ALTERNATIVE QU'UNE
PHILOSOPHIE DE L'ABSURDE. »**

insolite, Timmons, elle, y perçoit uniquement un reflet légèrement déformé de la réalité de son temps. Elle nous offre ainsi une clef de lecture fascinante. Selon elle, si la fabrication de ce nouvel univers permet de se distancer de sa réalité, chaque élément dans l'œuvre de Vian, tous les objets compris, et aussi loufoques ou absurdes soient-ils, invitent le lecteur à réfléchir sur les raisons de leur déformation.

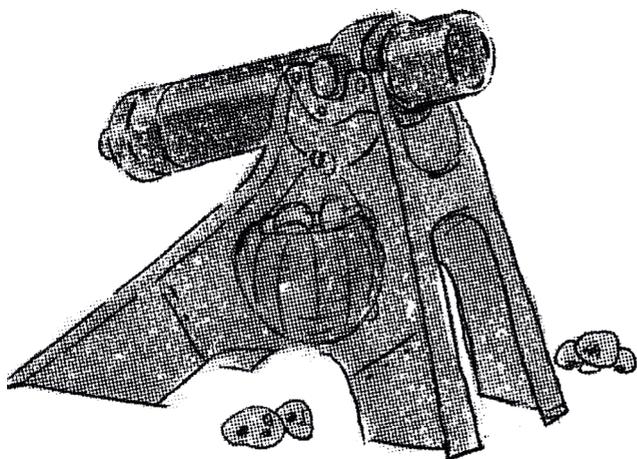
Il utilise sa philosophie de l'absurde au travers de ses récits mais également dans ses chansons. Dans son titre, *La Complainte du Progrès*, il imagine des solutions inattendues pour conférer un autre usage à des armes qu'il espère, ne serviront plus jamais : sous sa plume, les armes se transforment en appareils ménagers, comme le *Canon à patates* ou le *Pistolet à gaufres*⁴¹. Horrifié par la guerre, Vian qui n'a jamais caché son antimilitarisme, ridiculise les armes. Il métamorphose les munitions et les déplace du champ de bataille au plan de travail de la cuisine, répondant à la définition du Surréalisme selon André Breton qui décrivait ces opérations de transformation en ces termes dans la préface de *La Révolution Surréaliste*: « Toute découverte changeant la nature, la destination, d'un objet ou d'un phénomène constitue un fait surréaliste »⁴². Bien que reposant sur le principe du détournement, en partageant une haine du militarisme, leur ennemi commun avec les surréalistes, ces inventions se présentent au final comme des solutions imaginaires.

⁴¹ Objets tirés de son titre *La Complainte du Progrès* (*Les Arts Ménagers*) (1955).

⁴² Breton (1924), *La Révolution surréaliste*.

ACCESSOIRES

DE CUISINE



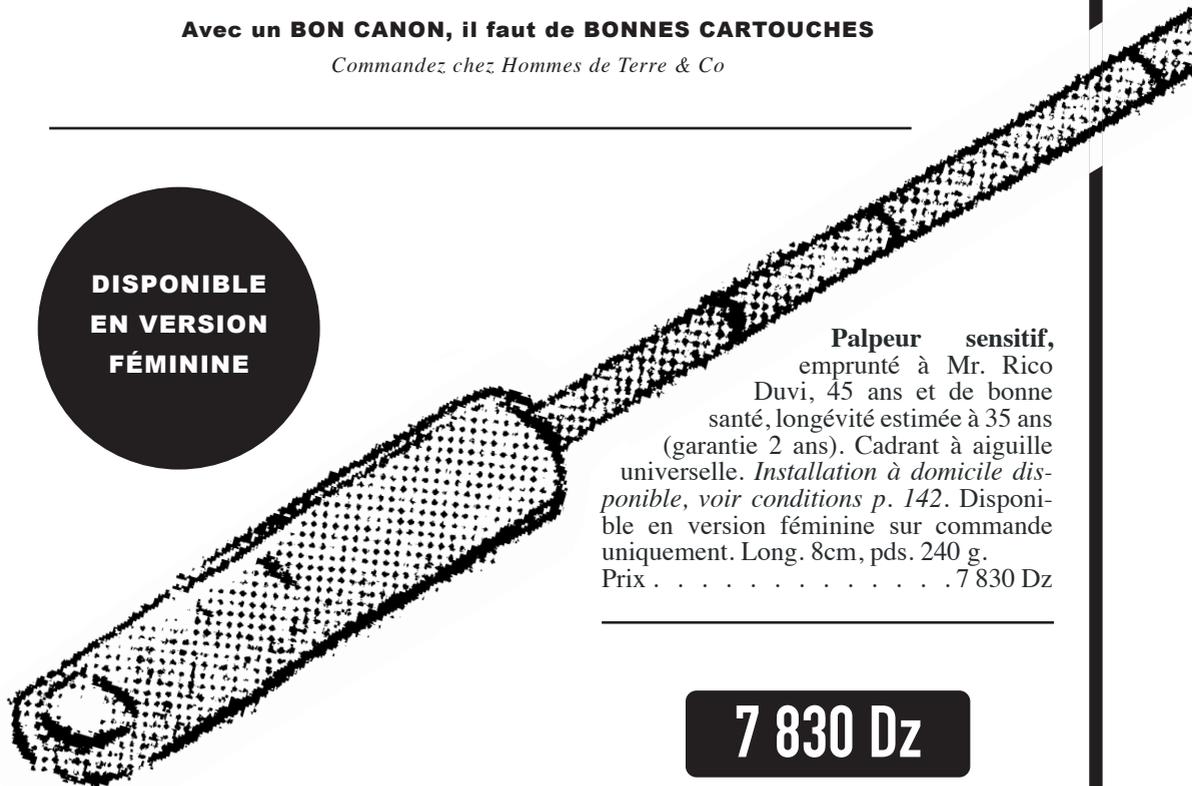
Canon à patates, tout en fonte vernie noir (disponible en gris foncé), cartouches de chez *Hommes de Terre & Co*, chargées à poudre de perlimpinpin. S'enclenche à l'allumage de la mèche (lot de 5 mèches vendues avec, pour toute commande supplémentaire voir page 146). Favoriser des patates crues ou déjà refroidies pour éviter toute brûlure. *Ne pas utiliser face à une vitre*. Les canons sont livrés avec instruction. Long. 2.5 m, larg. 80 cm, pds. 15.6 kg
Prix 9 600 Dz

9 600 Dz

Avec un BON CANON, il faut de BONNES CARTOUCHES

Commandez chez Hommes de Terre & Co

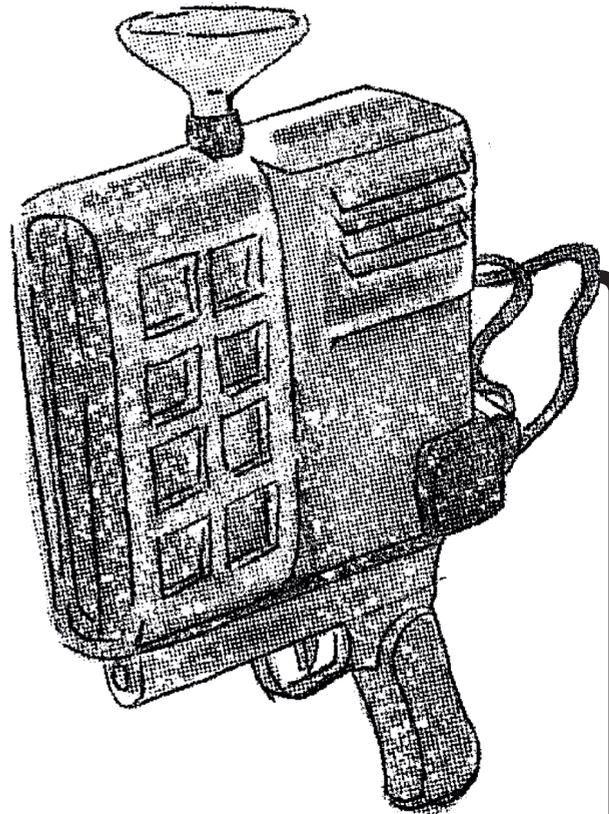
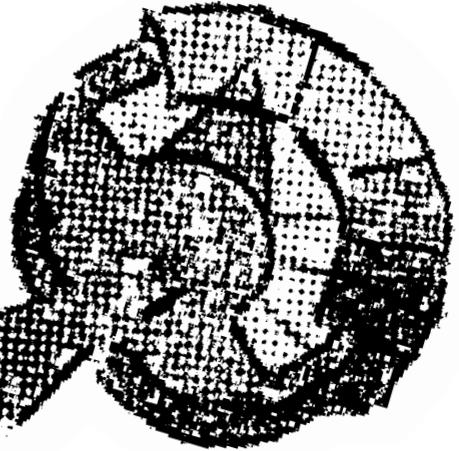
**DISPONIBLE
EN VERSION
FÉMININE**



Palpeur sensitif, emprunté à Mr. Rico Duvi, 45 ans et de bonne santé, longévité estimée à 35 ans (garantie 2 ans). Cadrant à aiguille universelle. *Installation à domicile disponible, voir conditions p. 142*. Disponible en version féminine sur commande uniquement. Long. 8cm, pds. 240 g.
Prix 7 830 Dz

7 830 Dz

Plutôt
**BLEUE
 SAIGNANTE
 À POINT
 BIEN CUITE**
 ?



7 400 Dz

FERMETURE À VERROU

Travail d'aquebuserie fine

Finissage de haut luxe.

Pistolet à gaufres, calibre 7.65 mm, utilisant des cartouches à farine/œufs/lait déjà dosées - 9 coups (8 cartouches dans le chargeur magasin et 1 dans la chambre du canon) – pièces en acier bronzé inoxydable – ce pistolet pèse 630 grammes vide ; sa portée efficace et précise est de 50 mètres pour un goûter d'anniversaire réussi, sans trajet inutile.

Prix 7 400 Dz

Nettoyage et entretien des armes, voir pages 144-145

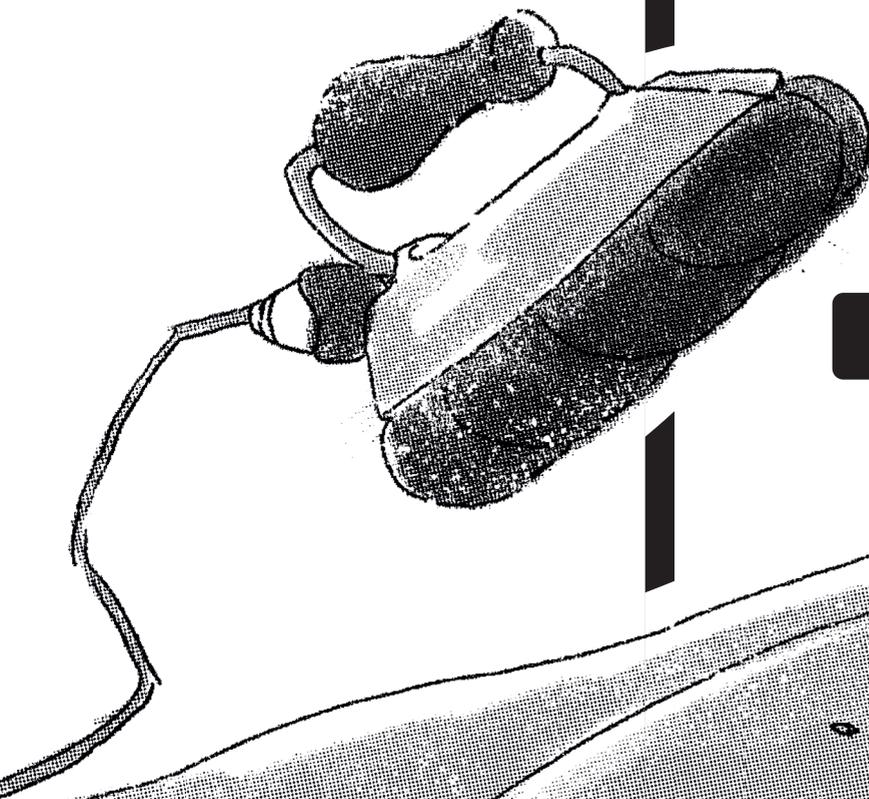
Fer électrique à repasser les plis de ventre, semelle fonte polie. Très pratique avec un rendez-vous galant. Convient pour courant 110 et 220 volts, poignée bois catholique repliable réduisant l'encombrement au minimum. Consommation 300 watts. Long. 17 cm, larg. 10cm, pds. 2.1 kg. *Livré avec cordon ombilical en joli sac couleur.*
Prix 4 500 Dz

Le votre ne fera pas de plis non plus
si vous le repassez avec

LE FER ÉLECTRIQUE

à repasser le ventre

4 500 Dz



2-EN-1: FONCTIONNEL ET DÉNONCIATEUR

Les *Canon à patates* et *Pistolet à gaufres* sont tous deux tirés de *La Complainte du Progrès*⁴³, une chanson que Vian enregistre en 1955, en plein âge d'or du Salon des Arts Ménagers⁴⁴, symbole de l'inventivité d'une génération qui découvre les promesses de la société de consommation. Il y énumère une liste d'objets aux fonctions futiles qu'il associe à un changement de comportement des femmes dans les relations amoureuses. Ainsi, en plus de démontrer son antimilitarisme, les *Canon à patates* et *Pistolet à gaufres* dénoncent l'aliénation du peuple injustement séduits par des objets aux fonctions futiles qui envahissent les ménages. Vian grandit dans les années 1930, où les inventions s'enchaînent. Lorsque la règle du tout-en-un gouverne l'industrie, le Salon présente, entre autres innovations, un plateau volant capable de cuire des œufs et d'allumer des ampoules à son contact⁴⁵ ou encore un aspirateur/sèche-cheveux/cireuse/vaporisateur/désinfecteur 5-en-1 du nom peu glorieux de l'*Électrobonne*⁴⁶. Vian s'amuse de ces inventions aux fonctions multiples et en salue la dimension progressiste. Il souligne la recherche qui l'a précédée et en admire le mécanisme, mais paradoxalement, il s'inquiète pour les ménages. Il craint le caractère aliénant du capitalisme, et se désole de voir le peuple dépossédé de ses capacités de réflexion et de remise en question. Plusieurs artistes surréalistes s'approprient aussi des appareils ménagers et les font figurer dans leurs œuvres. Prenons l'exemple du fer à repasser, un objet phare du Salon des Arts Ménagers. En 1921, Man Ray modifie un fer en lui ajoutant des clous sur sa plateforme chauffante⁴⁷ ; en 1969, Jacques Carelman⁴⁸ ajoute des roues au sien dans son *Catalogue d'objets introuvables*⁴⁹ ; et en 1983, Roland Topor⁵⁰ et Henri Xhonneux donnent voix au leur, il incarne un huissier de justice du nom de Duramou, dans l'émission de télévision pour enfants : *Téléchat*⁵¹. Vian s'inscrit dans cette lignée, et présente le sien dans l'*EDJ* en 1947 : « Dans la vitrine, c'était un ventre, monté sur des roues caoutchoutées, bien rond et rebondi. Sur l'annonce, on pouvait lire : Le vôtre ne fera pas de plis non plus si vous le repassez avec le Fer électrique »⁵². Alors que Ray et Topor privent leur fer de sa fonction en rendant la surface plate inutilisable, et que Carelman rend le sien apparemment plus performant et plus rapide en le dotant de roues, Vian modifie la fonction du sien. Par ce biais, il continue à remettre en question les dictats fonctionnalistes de la société. Il utilise l'humour pour dénoncer la standardisation des ventres plats sans le moindre pli comme critère de beauté, à une époque où les clients du Salon y découvrent des remèdes amincissants pour les femmes et des traitements anti-calvitie pour les hommes⁵³. Ce changement de fonction qu'il attribue au fer à repasser n'est qu'un exemple parmi d'autres dans l'inventaire

43 Vian & Goragner (1955)

44 Boris Vian ira même promouvoir ce titre au Salon de 1956.

45 Bouillon & Bula (2022), p.83

46 Ibid., p.96

47 Man Ray, *Le Cadeau*, 1921. Objet dada présenté à sa première exposition en solitaire dans la *Galerie Six* de Philippe Soupault à Paris.

48 Carelman est cité ici pour son esprit surréaliste, car il ne rejoint jamais le mouvement. Il ne rejoindra pas le Collège de 'Pataphysique non plus, mais les pataphysiciens le considèrent comme l'un des leurs de par ses activités.

49 Parodie du catalogue *Manufrance* que Boris Vian aimait tant. Carelman (1969)

50 Topor est également cité ici pour son esprit surréaliste. Il fonde même un nouveau mouvement du nom de Panique, pour se distancer du Surréalisme, qui se dit sans hiérarchie, et sans morale.

51 *Téléchat* est une série télévisée franco-belge créée par Roland Topor et Henri Xhonneux, qui parodie une émission de télé-achat, ici présentée par un chat et une autruche. Ils célèbrent ensemble les objets et leur donnent la parole pour s'exprimer à propos de sujets divers.

52 Vian (1947) *EDJ*, p.88

53 Bouillon & Bula (2022), p.100

de ses objets détournés. Ce principe est souvent utilisé lorsqu'il modifie un objet existant, pour transmettre un message à son lectorat. Il l'invite à questionner la raison de cette substitution de fonction, ou la justification de la déformation du réel pour reprendre l'image de Timmons. Ces réalisations que je rassemble sous le nom d' « objets-messagers » gagnent en plus, une fonction de messenger. Vian leur donne une voix, qu'ils utilisent à profit pour dénoncer les valeurs d'une société qu'il ne comprend plus. Avec la règle du tout-en-un en vogue à l'époque de Vian, le *Fer électrique*, le *Canon à patates* et le *Pistolet à gaufres*, rejoignent le rang des objets composites et multifonctionnels : d'un côté le fer élimine les plis du ventre, et remet en question des standards de beauté du vingtième siècle avec les lecteurs ; et de l'autre, les armes distribuent de la nourriture et dénoncent les atrocités de la guerre.

UTILISATION DU VIVANT POUR AMPLIFIER UNE CRITIQUE

Nous l'avons vu, Vian dénonce l'essor grandissant de la société de consommation, les standards de beauté, l'absurdité de la guerre, mais il s'attaque aussi, à l'aliénation du monde du travail, et en fait l'un des thèmes principaux de l'*EDJ*. En effet, onze ans après la sortie du film *Les Temps Modernes*⁵⁴ de Charlie Chaplin, qui lui-même s'était inspiré de *La Jungle*⁵⁵, le roman d'Upton Sinclair sur les piètres conditions de travail à la chaîne des ouvriers des abattoirs de Chicago, Vian poursuit cette critique de l'aliénation ouvrière et signale à son tour les conditions misérables des ouvriers réduits « au rang de la machine »⁵⁶. Chaplin les illustre en interprétant un ouvrier d'usine rendu fou par la standardisation de ses tâches sur une chaîne de montage tout en rouage et cadence. Il utilise l'humour pour ranger l'opinion publique à sa cause. Opérant autrement, Vian utilise ses personnages Colin et Chloé dans l'*EDJ* qui ne comprennent pas pourquoi des êtres humains passent leur vie à travailler⁵⁷. Il a également recours à des trouvailles littéraires plus imagées, comme avec le *Lapin Modifié*. Lorsque Chloé attrape un nénéphar dans le poumon, Colin se rend chez un marchand de remèdes et découvre un engin hybride mi-chair mi-acier⁵⁸. Ce dernier est une machine constituée d'un appareil digestif extirpé d'un lapin, nourrie de carottes chromées et de particules de médicaments, capable de digérer et excréter des remèdes parfaitement sphériques pour soigner les êtres humains. Probablement inspiré du fameux *Canard de Vaucanson*, qui lui ne faisait que simuler une digestion d'animal⁵⁹, Vian s'amuse à choquer le lecteur en arrachant littéralement le tube digestif d'un lapin pour récupérer ses « boulettes régulières »⁶⁰. Les lecteurs, à l'empathie souvent démultipliée envers un animal sans défense qu'un être humain, et en se rappelant que tout n'est que reflet déformé de la société du vingtième siècle, l'identifient ensuite, après réflexion, à un ouvrier d'usine. Le travail répétitif et cyclique de la digestion du lapin renvoie aux tâches standardisées des ouvriers que Chaplin dénonçait. Chick, l'ami de Colin, insiste, car selon lui ce procédé : « est bien plus simple que de faire des pilules avec un pisteur normal »⁶¹. Chick entend ici qu'il est « plus simple » d'arracher

54 Chaplin (1936). *Les Temps Modernes*. Film, Chaplin – United Artists.

55 Sinclair (1906). *La Jungle*.

56 Vian (1947) *EDJ*, p.242

57 Comme lorsque Chloé affirme qu'il est « [...] idiot de faire un travail que des machines peuvent faire ». *Ibid.*, p.242

58 *Ibid.*, pp. 187-191

59 Vaucanson fabrique un canard automate autour de 1734 simulant la digestion et la défécation de l'animal. Il ne s'agit que d'une simulation car les excréments évacués étant déjà préparés en amont. L'animal-machine inspirera par la suite l'univers de la robotique. ARTE (2022)

60 Vian (1947) *EDJ*, p.190

61 Vian (1947) *EDJ*, p.190

LES CONDITIONS MISÉRABLES DES OUVRIERS RÉDUITS « AU RANG DE LA MACHINE »

un organe à un animal capable de produire des sphères parfaites à la chaîne, que de faire appel à un pisteur, qu'il faudra payer. Vian dénonce ainsi la nécessité irraisonnable de la production de masse, qui vise la plus grande rapidité et le moindre prix, au détriment du vivant. Le lapin est sacrifié, il est la métaphore de la vie broyée des ouvriers qui se chosifient jusqu'à devenir des robots exsangues. Lorsque le lapin, ou ce qu'il en reste, résiste et tente de s'extraire de la machine, son propriétaire, le marchand de remède, lui tire dessus à la carabine car « [...] de temps en temps, le lapin l'emporte sur l'acier, et il faut [le] supprimer »⁶². Vian démontre l'impasse dans laquelle se trouve l'ouvrier, ici le lapin, qui n'a pas même la possibilité de s'insurger contre sa réification orchestrée par l'industrie, ici le marchand de remèdes.

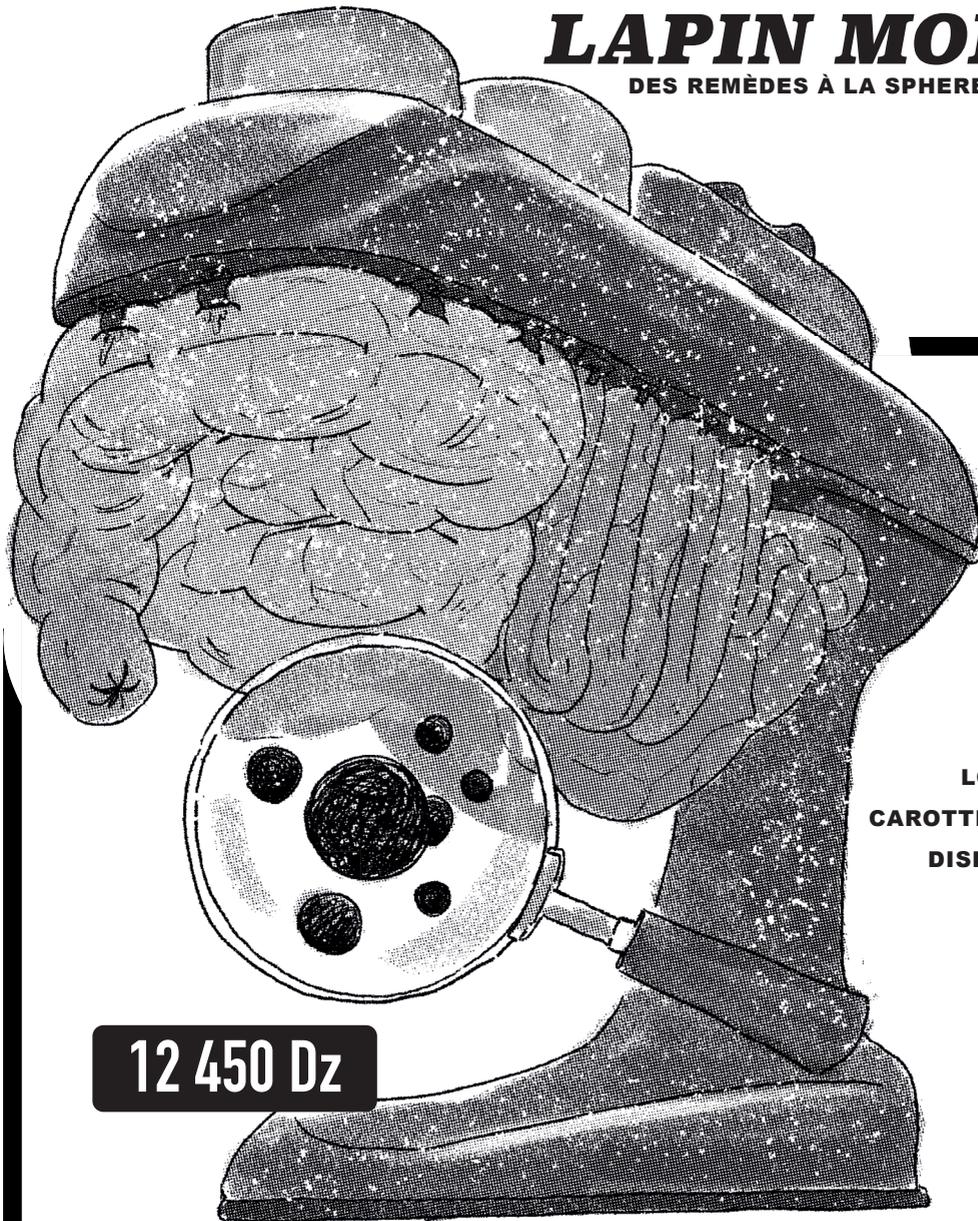
Vian utilise un organisme vivant à la conception d'une machine pour interpeler son lectorat. Le choc et le dégoût provoqués chez les lecteurs à la description de cette engin mi-chair mi-acier, permettent de décupler la teneur de sa critique concernant l'aliénation des travailleurs d'usine.

Comme les surréalistes, Vian remet en question la société au moyen d'une philosophie de l'absurde. Il dénonce les atrocités de la guerre, la société de consommation, l'aliénation du peuple face aux standards de beauté qui lui sont imposés par le marché et les conditions déplorables de travailleurs au travers d'inventions d'objets. Il utilise des techniques de création empruntées aux surréalistes comme le principe d'association et le détournement de fonction d'objets existants, mais ses objets s'éloignent du mouvement en proposant des solutions imaginaires, se rattachant donc à la 'Pataphysique. Vian donne ainsi voix à des objets-messagers. Il détourne l'usage d'un objet existant, lui insuffle une nouvelle fonction surprenante et parvient ainsi à constamment surprendre ses lecteurs.

⁶² Vian (1947) EDJ, p.194

LAPIN MODIFIÉ

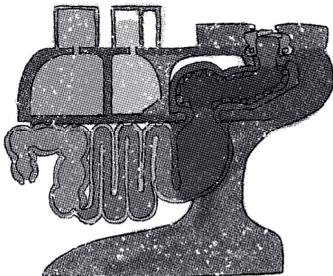
DES REMÈDES À LA SPHERE PARFAITE



LOTS DE
CAROTTES CHROMÉES
DISPONIBLES

p.145

12 450 Dz



Lapin Modifié, idéal pour pharmacies indépendantes, ou grands malades à domicile. Appareil digestif d'un Géant des Flandres de 32 mois (*version lapin bélier de 18 mois également disponible*), lot de 45 carottes chromées incluses (pour toute commande supplémentaire, se référer à la page 145). Structure en aciers alliés (cuivre et nickel), cordelettes couleurs. Aucun pisteur nécessaire. *Risque faible de dysfonctionnement, petite carabine de poche supplémentaire disponible pour 450 Dz.* Haut. 1.1 m, larg 2.2m, pds. 14.6 kg
Prix 12 450 Dz

Nettoyage et entretien des intestins, voir pages 147-148





LES OBJETS VIVANTS

COMME RÉPONSE À LA CHOSIFICATION
DE L'ÊTRE HUMAIN

59

CARACTÉRISTIQUES
DU VIVANT

61

ÊTRES-OBJETS
OU OBJETS-VIVANTS ?

63

DÉVELOPPEMENT DE
TRAITS DE CARACTÈRE

66

UNE DÉSOBÉISSANCE
À MESSAGE

68

NOUVELLE FONCTION
AUTO-ATTRIBUÉE

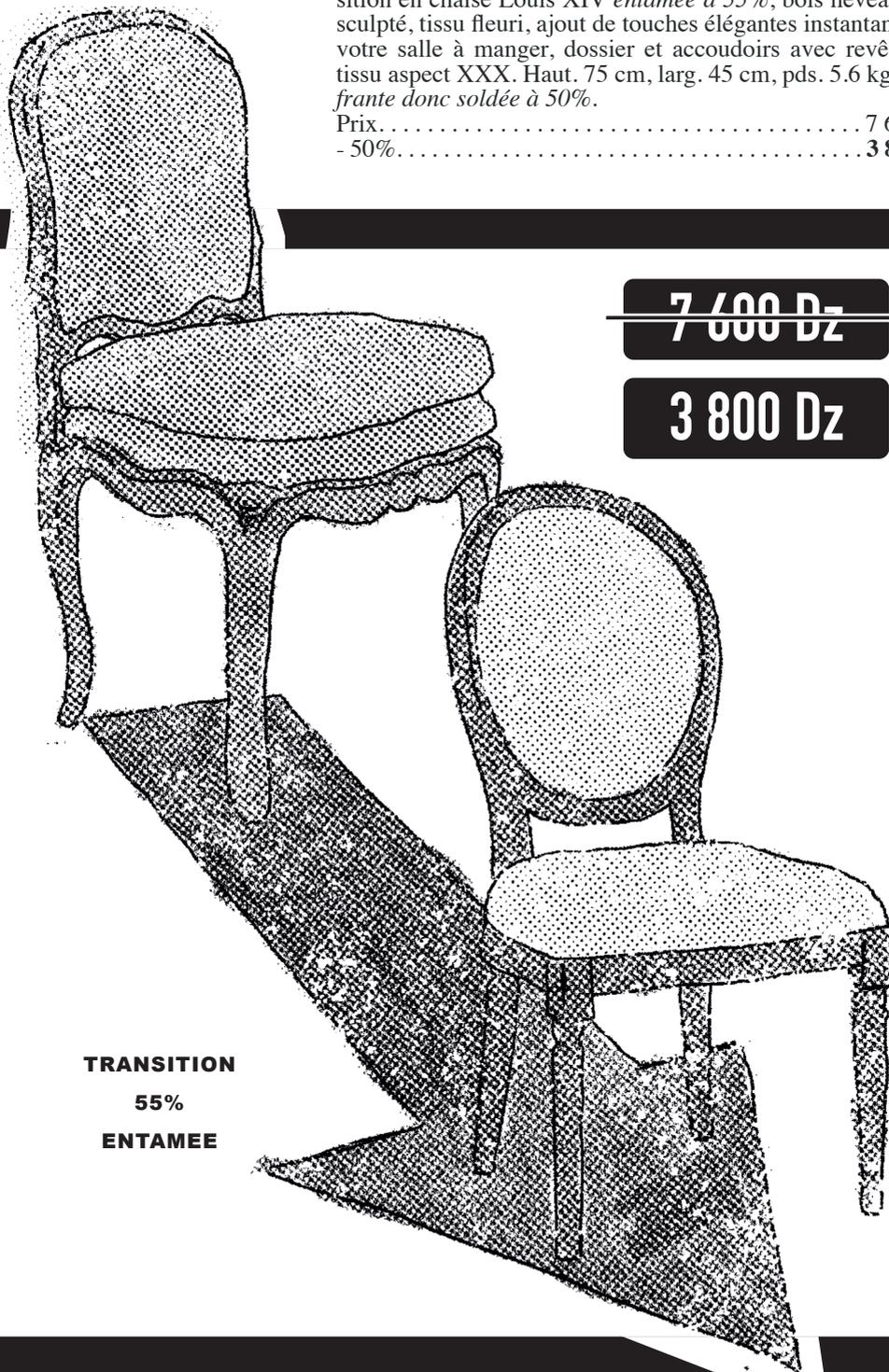
70

CHOSIFICATION DE L'ÊTRE HUMAIN
ET HUMANISATION DE L'OBJET

LOUIS XV → LOUIS XVI

Chaise Louis XV-XVI, Chaise Louis XV âgée de 75 ans, transition en chaise Louis XIV *entamée à 55%*, bois hêtre patiné sculpté, tissu fleuri, ajout de touches élégantes instantané dans votre salle à manger, dossier et accoudoirs avec revêtement tissu aspect XXX. Haut. 75 cm, larg. 45 cm, pds. 5.6 kg. *Souffrante donc soldée à 50%*.

Prix..... 7 600 Dz
- 50%..... 3 800 Dz



~~7 600 Dz~~

3 800 Dz

TRANSITION
55%
ENTAMEE

CARACTÉRISTIQUES DU VIVANT

Vian attribue un organe du vivant à une machine pour le *Lapin Modifié* mais il octroie également des caractéristiques du vivant à des objets existants. En plus des objets fonctionnels et objets-messagers déjà cités, Vian expose ce que je nomme des *objets-vivants*. Ces derniers agissent par eux-mêmes, et présentent des traits de personnalité individuels, à l'instar des êtres humains. L'auteur utilise diverses techniques littéraires pour leur donner vie : il détaille ses descriptions d'objets en leur conférant des caractéristiques sensorielles pour stimuler les sens du lecteur. Il image cette nécessité des sens à travers Jacquemort, le protagoniste de *L'Arrache-Cœur*⁶³, pour qui « tout ce qui est à l'origine d'une odeur, d'une couleur, d'une saveur ou d'un son prend une importance égale et devient vivant. Nous aboutissons ainsi à un monde où aucune distinction de nature n'est faite entre les hommes, les choses, les animaux et les végétaux, un monde où tout peut et doit alimenter également les sens » explique Michel Rybalka dans *Boris Vian et le monde sensible*⁶⁴. Les arbres dont la beauté admirée par Jacquemort, est ainsi appuyée par la vie qui leur est conférée grâce à l'ajout de touches sensorielles⁶⁵, qui lui permettent d'établir que « tous avaient leur personnalité, leurs mœurs et leurs manies propres, mais tous étaient sympathiques »⁶⁶. En les individualisant avec des personnalités et des traits de caractères propres à chacun, comme la sympathie d'ordinaire attribuée aux êtres humains, Jacquemort octroie aux végétaux une importance égale à celle des humains, et les place sur un même pied d'égalité. Opérant de manière différente qu'avec les végétaux, pour ce qui est de ses objets-vivants, il leur donne vie en commençant par les animer : tous peuvent se mouvoir. Selon lui, si « [...] le mouvement dynamique et incessant reste avant tout primordial, c'est parce qu'il y voit là, justement, la beauté de la vie »⁶⁷. C'est ainsi qu'il décrit comment de son propre chef une sonnette se dévisse du mur auquel elle est accrochée : « A peine achevait-il ses préparatifs que la sonnette se détacha du mur et le [Colin] prévint de l'arrivée de Chick »⁶⁸. Peut-être l'a-t-il imaginé alors que la portée de sa propre sonnette n'atteignait pas toutes les pièces de son appartement. Il ne précise pas de quelle sorte de mécanisme il la dote pour ses déplacements, mais que ce soit avec de nouvelles jambes, pattes ou roues, le mouvement apparaît et l'objet d'ordinaire statique prend vie. Bien qu'un coucou dans une horloge mécanique ordinaire soit également capable de se mouvoir, et sortir de son chalet de bois, à chaque heure de la journée, il ne reste pas vivant dans l'imaginaire collectif. La *Sonnette*, elle, peut désormais accourir vers son propriétaire et s'assurer que ce dernier l'ait bien entendue. Cette action supplémentaire

63 Vian (1953)

64 Rybalka (1968), p.673

65 « léger bruit des branches », et « l'odeur de leur évaporation ». Vian (1953), pp. 177-178

66 Ibid.

67 Harano (s.d.), p.94

68 Vian (1947) EDJ, p.29

souligne la dévotion, voire l'obéissance totale qui ne qualifie pas les objets, mais plutôt le vivant, amplifiant son côté humanisé et la différenciant ainsi d'un coucou mécanique ordinaire.

Affaibli par la maladie, et se sachant condamné, je suppose qu'il a sans doute trouvé dans sa propre vie la source d'inspiration qu'on retrouve dans sa manière de qualifier ses objets par des faiblesses, des soucis et des imperfections qui à nouveau appartiennent au vocabulaire associé aux êtres vivants. Chez Vian, comme les humains, les objets tombent malade, vieillissent et meurent. Dans *L'Automne à Pékin*, une chaise *Louis XV* attrape la fièvre, libère des odeurs nauséabondes lorsqu'elle craque, et vieillit pour se transformer en chaise *Louis XVI*⁶⁹. Dans *L'Écume des Jours*, lorsque Chloé attrape un nénuphar au poumon, les carreaux « respirent mal »⁷⁰, le four électrique se transforme en marmite à charbon de bois⁷¹, les lampes meurent⁷², et le lit en hauteur des amoureux atteint presque le sol⁷³.

⁶⁹ Vian (1947), *L'Automne à Pékin*, pp 37-38

⁷⁰ Vian (1947) *EDJ*, p.162

⁷¹ *Ibid.*, p.248

⁷² *Ibid.*, p.219

⁷³ *Ibid.*, p.253

ÊTRES-OBJETS OU OBJETS-VIVANTS ?

En mai 1936 a lieu l'*Exposition Surréaliste d'Objets*, elle présente plus de 200 objets hétéroclites. Cette exposition a pour but de démontrer comment des objets existants, transformés d'une manière ou d'une autre par des éléments externes comme la nature ou les mains d'un être humain, permettent de remettre le réel en perspective, et questionner l'activité et le rôle des artistes dans un monde capitaliste⁷⁴. Tout comme je catégorise les objets de Vian sous trois titres, objets fonctionnels, objets-messagers et objets-vivants, les surréalistes divisent les objets exposés à la *Galerie Rotton* comme suit : *objets naturels, objets perturbés, objets trouvés, objets mathématiques, objets sauvages* et *objets surréalistes*. Dans la préface du catalogue de l'exposition, André Breton compare les œuvres exposées à des « êtres-objets (ou objets-êtres ?) caractérisés par le fait qu'ils sont en proie à une transformation continue [...] »⁷⁵. Par exemple, la déformation de bouteilles provoquée par la chaleur de l'éruption du Mont Pelé en 1902, et son déplacement en espace muséal, suffisent aux surréalistes pour comparer ce qu'ils appellent des *objets perturbés* (ici par la nature) à des *êtres-objets* en transmutation perpétuelle. En utilisant le mot-valise « êtres-objets », Breton entend un rapprochement entre l'objet et l'être vivant, tous deux destinés à une transformation continue. Vian, potentiel exposant à l'imaginaire *Exposition Vianesque d'Objets*, insiste aussi sur la transformation continue de ses objets. D'un côté, avec ses objets fonctionnels et objets-messagers, il n'hésite pas à transformer tel ou tel objet en leur attribuant une nouvelle fonction, action qui pourrait techniquement être répétée à l'in-

fini, puis de l'autre, pour ses objets-vivants, il leur octroie littéralement les capacités de transformation continue du vivant. Il ne va pas jusqu'à parler de régénération cellulaire, mais évoque tout de même une fenêtre au carreau brisé, qui cicatrise et dont la fontanelle est presque refermée⁷⁶. Breton fait un parallèle entre l'objet et l'être vivant de par leur transformation continue, mais qui est à chaque fois provoquée par un élément externe comme la chaleur d'une éruption, ou encore la dépose de fourrure sur vaisselle du *Déjeuner en Fourrure* par l'artiste Meret Oppenheim pour donner un autre exemple⁷⁷. Les objets-vivants de Vian, eux, connaissent une perpétuelle transformation plus littérale, causées par leurs caractéristiques du vivant. Encore une fois, un parallèle avec le Surréalisme existe, mais Vian le détourne à sa façon. Les êtres-objets entendent redéfinir le rôle de l'artiste et de l'art dans la société marchande mais quel est le but des objets-vivants de Vian ?

74 Gourgaud (2013)

75 Ibid.

76 Vian (1947) EDJ, pp. 144-145

77 *Le Déjeuner en Fourrure*, Meret Oppenheim (1936).

LES MOTORISÉS



9 800 010 Dz

Avion à dents, avion de ligne Boeing 423, doté de 437 canines à son museau, et 400 sièges passagers. De nature protectrice envers son pilote, peut mordre quiconque s'en prend à lui. Vitesse maximale de 550km/h, vitesse de croisière de 480km/h, plafond de 6200m. Long. 63m, larg. 34m, pds total : 55 t.

Prix 9 800 010 Dz

Nettoyage et entretien des motorisés, voir pages 144-145

Grenouille à tuyères, Pelophylax saharicus de Basse-Provence (Grenouille saharienne), vitesse maximale 110 km/h. Moteur à essence, à 2 temps à refroidissement par air canalisé type aviation, carburant automatique, poulie de mise en marche, piston en alliage spécial, engrenage en acier traité, échappement immergé sous la peau, hélice à 2 pales protégées par les cuisses. Livrée avec notice. Pds total : 4,5 kg
Prix 5 600 Dz

5 600 Dz



DÉVELOPPEMENT DE TRAITS DE CARACTÈRE

La personnification des objets, et leur humanité, ne s'arrête pas aux caractéristiques qu'ils partagent avec le vivant dans les pages de ses romans. Dans la biographie intitulée *Les vies parallèles de Boris Vian*, Noël Arnaud s'arrête sur la relation si particulière que Vian entretient avec ses objets et il en explique l'origine en associant la pratique de Vian à l'attitude de son grand ami Jacques Loustalot, surnommé le Major. Doté d'un œil de verre, il était connu pour aimer en jouer plus que de raison, il « [...] le faisait sauter d'un prestre coup d'index à la grande frayeur des dames, et l'avalait »⁷⁸. Parfois même, il l'égarait pendant quelques jours, puis s'exclamait « Chic alors, je le vois et il me regarde »⁷⁹. Vian admirait grandement son ami, et sa relation amusante à sa prothèse qui avait acquis une vie indépendante l'a porté à concevoir selon un principe proche les objets peuplant son appartement. A son domicile, au 6 bis Cité Véron, le visiteur peut lire sur un écriteau accroché sur la porte intérieure de la cuisine la recommandation suivante : « Laisser la porte se fermer seule » comme s'il lui revenait de disposer de son libre-arbitre comme n'importe quel être vivant dont chacun respecterait les besoins. Plusieurs portes « caractérielles » sont présentées dans l'*EDJ*. L'une se ferme avec un bruit de baiser sur une épaule nue derrière Colin qui souffre d'un mal de dos⁸⁰, telle une amie réconfortante. Une autre se claque derrière lui avec un bruit de fessée sur une fesse nue tandis qu'il en train de prier espérant tomber amoureux au plus vite⁸¹, telle une amie d'humeur taquine. Ou encore, lorsque Chick pousse la porte d'entrée d'une librairie pour acheter des livres afin d'assouvir son addiction de Jean Sol Partre⁸², elle le repousse à l'extérieur, le contraignant à entrer par la fenêtre, comme le ferait une amie essayant de lui faire reprendre raison⁸³. Chaque porte dont la fonction est aussi symbolique parce qu'elle marque le passage entre deux espaces ou deux états, expose un trait de caractère différent. Vian démontre à travers ces trois portes caractérielles qu'un même objet, ici la porte, peut se différencier de ses consœurs à un niveau psychologique, tel un être humain.

78 Arnaud (1970), p. 52

79 Ibid.

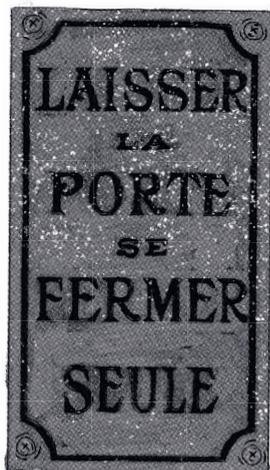
80 Vian (1947) *EDJ*, p.65

81 Ibid.

82 Contrepèterie autour du nom de Jean Paul Sartre, philosophe existentialiste adulé de l'époque, et ami de Boris Vian.

83 Vian (1947) *EDJ*, p.22

TOUT POUR L'ENTRÉE



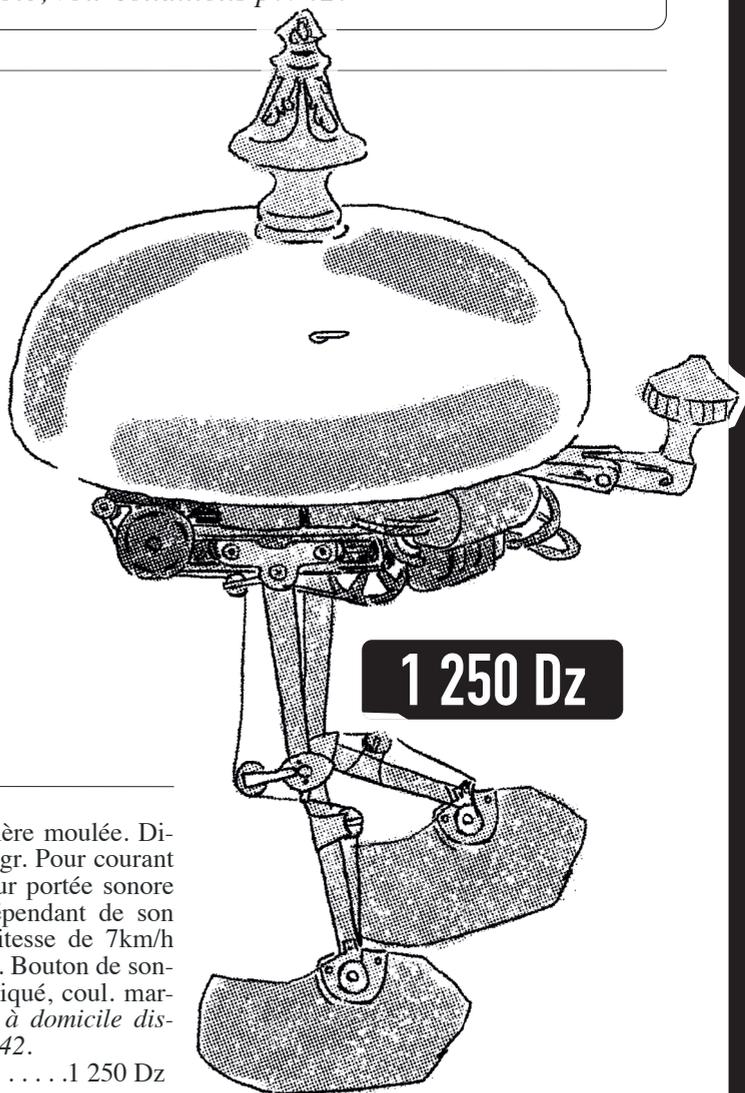
980 Dz

Rendez lui son
INDÉPENDANCE

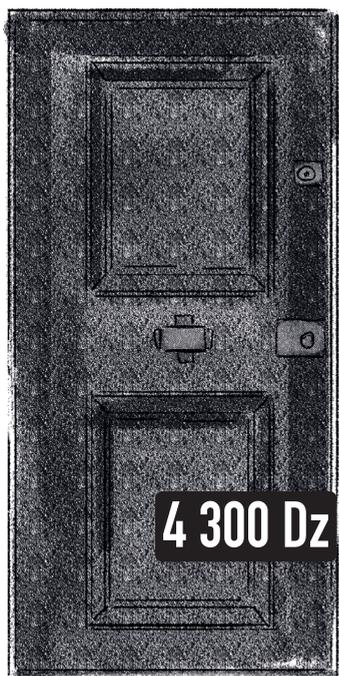
Accessoire de porte, souvent apprécié par ces dernières. Plaque de métal hollandais, inscription « *Laisser la porte se fermer seule* », typographie bleue outremer sur fond blanc brisé. Long. 20 cm, larg. 6.5 cm, pds. 100 gr.
Prix 980 Dz

Sonnette qui court, boîtier en matière moulée. Diamètre du timbre ½ index. Pds 220 gr. Pour courant alternatif. Ne pas visser au mur pour portée sonore maximum. Niveau d'obéissance dépendant de son humeur, apprécie compliments. Vitesse de 7km/h max, varie selon ses heures de repos. Bouton de sonnerie inclus, mat, contact cuivré astiqué, coul. marron, diam. 1/10 index. *Installation à domicile disponible, voir conditions et tarifs p. 142.*
Prix 1 250 Dz

Large sélection de portes à personnalités différentes. Taquine, réconfortante, ou encore protestante, il y en a pour tous les goûts. Bien sûr, chacune a ses humeurs, son comportement ne peut donc être garanti. *Installation à domicile disponible, voir conditions p. 142.*

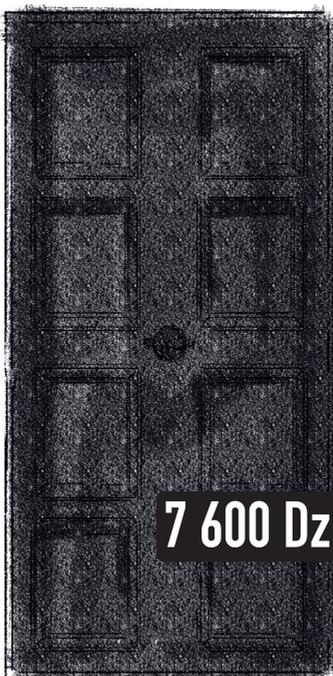


1 250 Dz



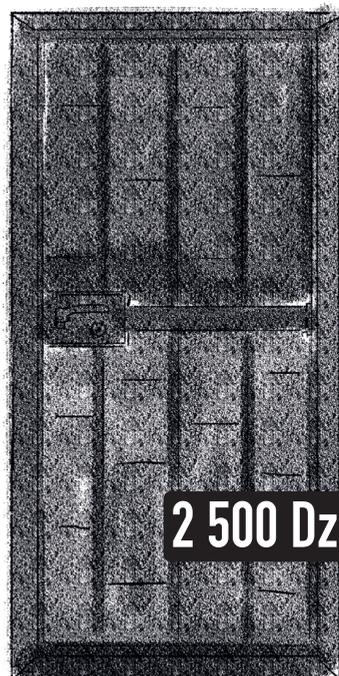
4 300 Dz

L'ENTRÉGOCENTRIQUE
à la serrure surdimensionnée



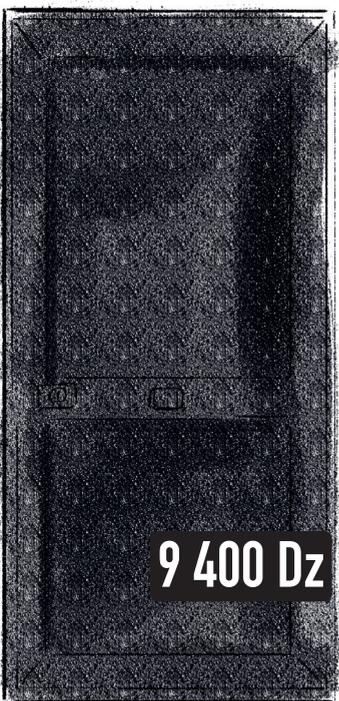
7 600 Dz

LA RÉCONPORTANTE
une poignée sur laquelle pleurer



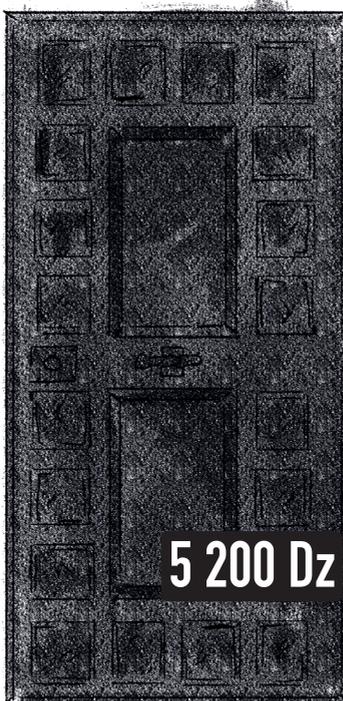
2 500 Dz

LA PORTEFOLIO
Italienne et complètement folle !



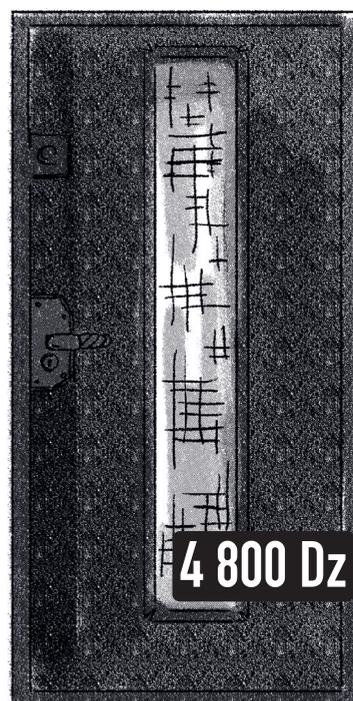
9 400 Dz

L'INDÉPENTRÉE
ouverture et fermeture automatique



5 200 Dz

LA PORTAQUINE
pour ceux qui n'ont pas froid au judas



4 800 Dz

LA PORTESTANTE
à offrir à un ami catho

UNE DÉSOBÉISSANCE À MESSAGE

84 Gouanvic (1975), p.49

85 Le mouvement Zazou est un courant de mode de la jeunesse des années 1940, habillée à l'anglaise ou à l'américaine et passionnée de jazz. Les Zazous se présentent également comme une contre-culture en réponse à la guerre.

86 Vian écrit le titre *Le Déserteur* en 1954, pendant la guerre d'Indochine, dans lequel il désobéit au gouvernement français, en annonçant au Président qu'il n'ira pas à la guerre, et invitant le peuple à faire de même.

87 Vian (1947) *EDJ*, p.113

88 *Ibid.*, p.63

La troisième porte, contrairement aux deux premières, désobéit à l'être humain qui tente de l'ouvrir. Jean-Marc Gouanvic dans *Boris Vian et la Science-Fiction* démontre comment « les objets « animés » manifestent à l'égard des personnages une volonté soit d'opposition, soit de coopération, ils sont amis ou ennemis sans qu'il soit cependant possible d'en déduire des règles »⁸⁴. La désobéissance est un trait de caractère qui renvoie à la personnalité de Vian qui déjà du haut de ses vingt ans avait rejoint la contre-culture des Zazous⁸⁵ et qui tandis que la Seconde Guerre Mondiale faisait des ravages et que la consigne était de tenter de se protéger en restant chez soi, Vian et ses amis organisaient des surprises-parties réunissant plusieurs centaines de jeunes gens. Cette désobéissance encore enfantine se transforme rapidement en irrévérence. Vian mesure qu'elle peut servir des desseins politiques et lui permettre de transmettre des messages⁸⁶. Elle émaille sa vie et son œuvre, et naturellement on la retrouve signifier le comportement de certains des objets qu'il décrit, comme cette même porte qui repousse Chick pour l'empêcher d'acheter un énième livre de Jean Sol Parte alors qu'il est ruiné. Il en est de même quand Vian décrit le mariage de Colin et Chloé dans l'*EDJ* : la cravate du futur marié refuse net de se laisser nouer : « [...] et la cravate se referma brutalement, lui écrasant l'index »⁸⁷. Contrer cette rébellion obstinée, nécessite une bouteille entière de fixateur à pastel pour la maintenir au cou du jeune homme. La cravate s'était pourtant laissée faire dans les premières pages du roman quand Colin se préparait à tomber amoureux de Chloé à une soirée d'anniversaire⁸⁸. On pourrait interpréter sa désobéissance comme si elle était une « ennemie » de Colin, pour reprendre les termes employés par Gouanvic, mais à l'examen, et face à la gravité de la situation, le lecteur comprenant que les premiers signes de la maladie de Chloé apparaissent le jour du

« LES OBJETS "ANIMÉS" MANIFESTENT À
L'ÉGARD DES PERSONNAGES UNE VOLONTÉ SOIT
D'OPPOSITION, SOIT DE COOPÉRATION, ILS SONT
AMIS OU ENNEMIS SANS QU'IL SOIT CEPENDANT
POSSIBLE D'EN DÉDUIRE DES RÈGLES »

mariage, et que cet événement marque le début de la fin de leur bonheur, la cravate assume en réalité un rôle d'avertisseur. Elle pressent les malheurs qui vont s'abattre sur les jeunes mariés, et désire protéger Colin de cette souffrance en tentant d'annuler la cérémonie. Cette désobéissance montre la dimension intrusive du comportement émotif de certains objets qui veulent protéger leur propriétaire. Il en est ainsi de la robe d'Isis, amie de Colin et Chloé dans l'EDJ, dotée d'une grille en fer forgé dans le dos capable de mordre les gens qui l'approchent de trop près⁸⁹. Elle s'est aussi donnée pour mission de protéger sa propriétaire d'assauts intempestifs. Tels des anges gardiens ou des génies protecteurs, la *Porte*, la *Cravate* et la *Robe* désobéissent uniquement pour le bien des êtres humains concernés. Elles sont attachées aux humains, et s'apparentent plus à des objets complices qu'à des objets « ennemis » comme le spécifiait Gouanvic. Vian attribue une nouvelle fonction à ses objets-vivants, celle de protecteur.

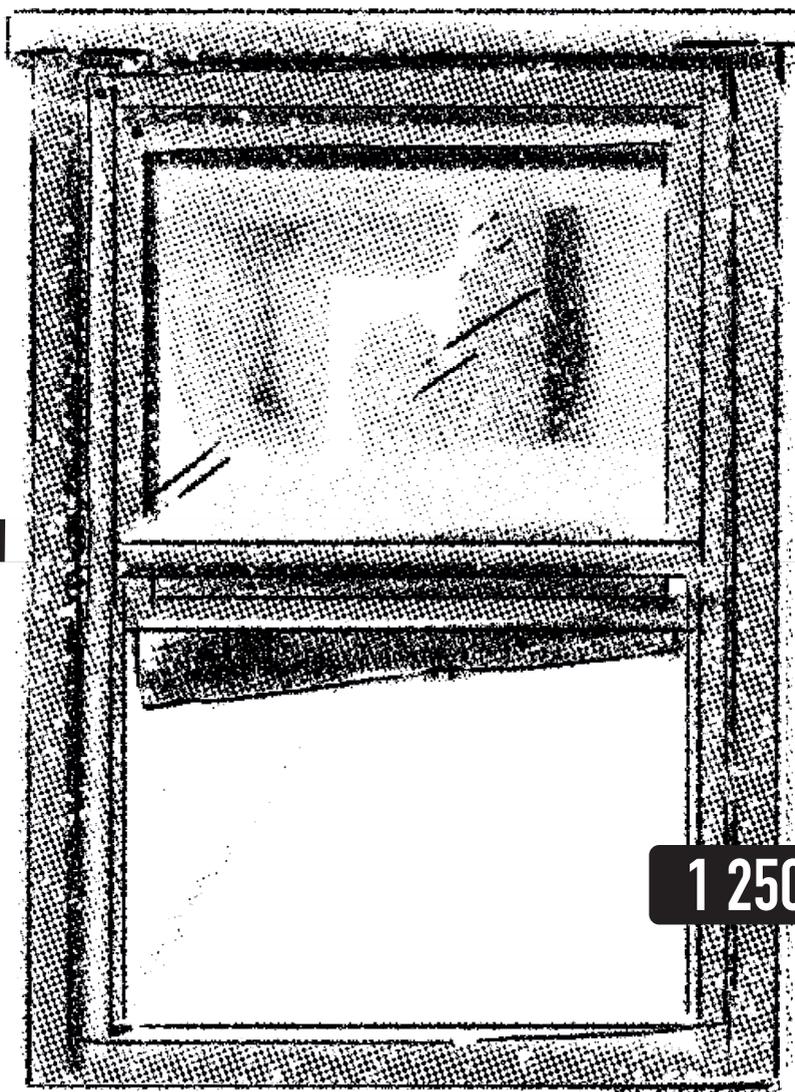
89 Ibid., p.70

NOUVELLE FONCTION AUTO-ATTRIBUÉE

90 Dunne & Raby (2007)

91 La *Fenêtre à Guillotine* est une fenêtre dotée d'une lame sur sa tranche inférieure, capable de décapiter quiconque ose passer la tête. Vian (1947) *EDJ*, p.66

Attribuer des traits psychologiques à des objets va à l'encontre du design fonctionnaliste, envisager des objets à personnalité contredit la logique associée au design de produits. Cette idée défendue par Vian résonne encore 60 ans plus tard. En 2007, les designers Dunne et Raby continuent de questionner les personnalités des objets à travers un projet de design critique, *Technological Dreams Series : No. 1, Robots*. Ils y questionnent les relations que les êtres humains entretiendront avec les objets et les robots dans le futur, au travers de quatre robots différents présentés dans une vidéo⁹⁰. Les deux designers imaginent à travers ces robots une nouvelle attribution de fonctions aux objets et robots du futur, non pas basés sur les besoins de l'être humain, mais sur leurs propres qualités et traits de caractère. Le *Robot 2* est un objet conique doté de cinq capteurs de mouvement, de nature timide, il analyse chaque personne qui l'approche avec ses capteurs, et s'agite frénétiquement si elle s'approche de trop près. Sa névrose, et son agitation face à des intrus, feraient de lui un excellent gardien de maison face à de potentiels cambrioleurs. Dunne et Raby proposent ainsi une réelle révolution de la façon de penser le design, en s'éloignant drastiquement de la définition du fonctionnalisme qui impose que la forme suive la fonction, en proposant que la fonction suive le fond. Bien qu'il s'agisse d'un anachronisme, les objets de Vian choisissent-ils également leur prochaine fonction basée sur leur personnalité ? Peut-être que les pistolets et les canons, conscients du mal qu'ils ont fait sont désormais écoeurés à la vue du sang, et pour quitter définitivement les champs de batailles, ont décidé de se reconvertir en appareils ménagers, dans une réorientation professionnelle émanant d'un changement de personnalité et d'une prise de conscience ? Peut-être à son tour aussi, la robe d'Isis, prise d'amitié pour sa propriétaire se dote d'une grille capable de mordre quiconque l'approche de trop près pour la protéger. Et quid du peigne agacé de démêler des cheveux gras et ambitieux de devenir musicien, qui se transforme en *Peignophone*, nouvel instrument de musique. Peut-être à l'exception du *Fer à repasser les plis de ventre* et la *Fenêtre à Guillotine*⁹¹ qui sont tous deux cités pour apporter une atmosphère dérangement à une situation donnée, et à qui nous ne connaissons pas plus l'histoire, il semblerait que contrairement aux robots de Dunne et Raby, les objets de Vian ne sont jamais d'humeur désagréable, que leur personnalité tend vers la sympathie, l'empathie et l'envie d'aider les êtres humains.



1 250 Dz

FENÊTRE À GUILLOTINE

OH REGARDE, UN OISEAU !

Fenêtre à guillotine, bois d'acacia argentin ciré, double vitrage certifié, lame japonaise optimiste. Peut s'enclencher à distance pour effet de surprise garanti. Haut. 1.1 m, larg. 75 cm. *Installation à domicile disponible, voir spécifications p. 142.*

Prix 1 250 Dz

————— *Large sélection de lames à choix, voir pages 144-145* —————

CHOSIFICATION DE L'ÊTRE HUMAIN ET HUMANISATION DE L'OBJET

92 Ibid., p.287

93 Koumarianou (1996),
p.253

94 Vian (1948)

Derrière ces personnalités, on peut se demander pourquoi Vian humanise-t-il ainsi les objets ? Est-ce simplement un mouvement amusé en réponse, comme l'explique Noël Arnaud, à la relation que le Major entretenait avec son œil de verre ? Vian a proposé en filigrane de ses romans des pistes qui permettent de comprendre ses motivations. A travers son double, le personnage de Colin, il énonce que « les gens ne changent pas, ce sont les choses qui changent »⁹². Dans sa thèse de doctorat *L'espace chez Boris Vian, perception et symbolismes*, Maria Koumarianou abonde en ce sens. Chloé ne partage-t-elle pas sa maladie avec les meubles et l'espace en général de son appartement ? Les pièces rétrécissent, les vitres avec, et l'obscurité gagne l'espace. Vian également malade, est préoccupé par le temps qui passe et redoute la mort qui l'attend. A l'évocation de la maladie de Chloé, Koumarianou avance qu'« il n'y a [...] qu'une seule façon pour que les héros échappent à l'emprise du temps, c'est de se rendre à leur tour, en objets. L'objectification ou réification des humains a comme résultat l'alternance des qualités, que nous, humains, attribuons aux objets. De cette façon l'objet s'anime tandis que l'être vivant s'objective »⁹³. La raison de l'humanisation des objets de Vian serait donc, selon elle, une réponse à la chosification des humains qui veulent échapper à leur destinée. A travers ce chiasme, je perçois également une corrélation, mais envisage une autre raison à la chosification de l'être humain.

Vian utilise ses objets pour dénoncer plusieurs aspects de la société du vingtième siècle. Nous l'avons vu, Vian s'attriste de l'aliénation du peuple qui perd ses qualités de réflexion, et facultés de remise en question, et que les politiciens se ressemblent tous, entraînant des guerres sanglantes à répétition. Si les humains en se réifiant pouvaient espérer échapper à la mort, quel serait le bénéfice de ce renversement pour les objets ? Pour tenter d'y répondre, je lance l'hypothèse que c'est parce qu'il se désole de la chosification de ses contemporains, qu'il humanise en retour les objets. Peut-être que ces derniers, eux, dans les mêmes circonstances seraient plus malins. Les armes de guerre se reconvertissent ainsi en appareils ménagers pour une bonne raison.

Plus étonnant encore, lors d'une conférence publique de 1948 à Paris, intitulée *Approche discrète de l'Objet*⁹⁴, Vian partage une théorie selon laquelle « [...] l'unicité est une qualité propre de l'objet et non de l'homme car l'homme n'existe que lorsqu'il est mort, c'est-

à-dire objet, [...] »⁹⁵. Par cette affirmation, Vian renforce l'idée que chaque objet est unique et que les êtres humains sont tous les mêmes. Il inverse ainsi la perspective de l'imaginaire collectif. Traiter les objets comme des individus n'est pas une invention de Vian, on le trouve dans des conceptions animistes, dans les pratiques médiumniques, dans la littérature, dans les rebellions de l'ère victorienne et ses satires ou encore dans le critical design qui fait valoir l'insubordination des objets et de la technologie, entre autres exemples, mais Vian, parvient à inverser leurs rôles respectifs pour illustrer sa défiance en l'être humain et poursuivre ainsi sa remise en question de la société. A mesure que les humains perdent leurs qualités, les objets s'humanisent et se présentent comme des complices protecteurs, à l'empathie surdéveloppée.

« [...] L'UNICITÉ EST UNE QUALITÉ PROPRE DE L'OBJET ET NON DE L'HOMME CAR L'HOMME N'EXISTE QUE LORSQU'IL EST MORT, C'EST-À-DIRE OBJET, [...] »

Vian attribue à ses objets les caractéristiques du vivant comme la possibilité d'agir par soi-même en se déplaçant quand bon leur semble, ou encore l'aptitude de croître, vieillir et mourir, des caractéristiques du vivant. De surcroît, chez lui comme dans ses livres, les objets développent des traits de caractère, oscillant entre obéissance et désobéissance, mais toujours bienveillants et empathiques envers les humains. Vian n'est ni le premier ni le dernier à conférer une dimension psychologique aux objets, cependant son projet consiste à opérer un chiasme entre ses objets qui s'humanisent à mesure que les individus se chosifient en perdant leurs qualités humaines car selon lui, ces nouveaux objets pourraient ainsi se révéler plus malins que ne l'ont été leurs prédécesseurs.

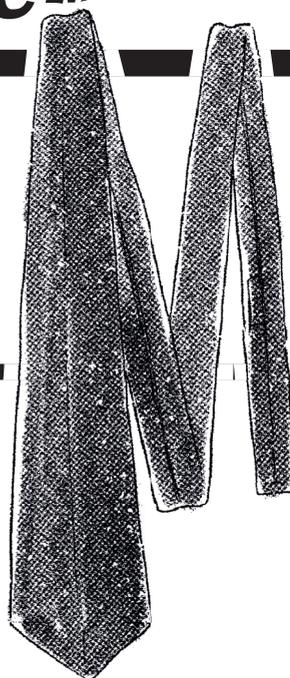
⁹⁵ Harano (s. d.)

CRAVATE

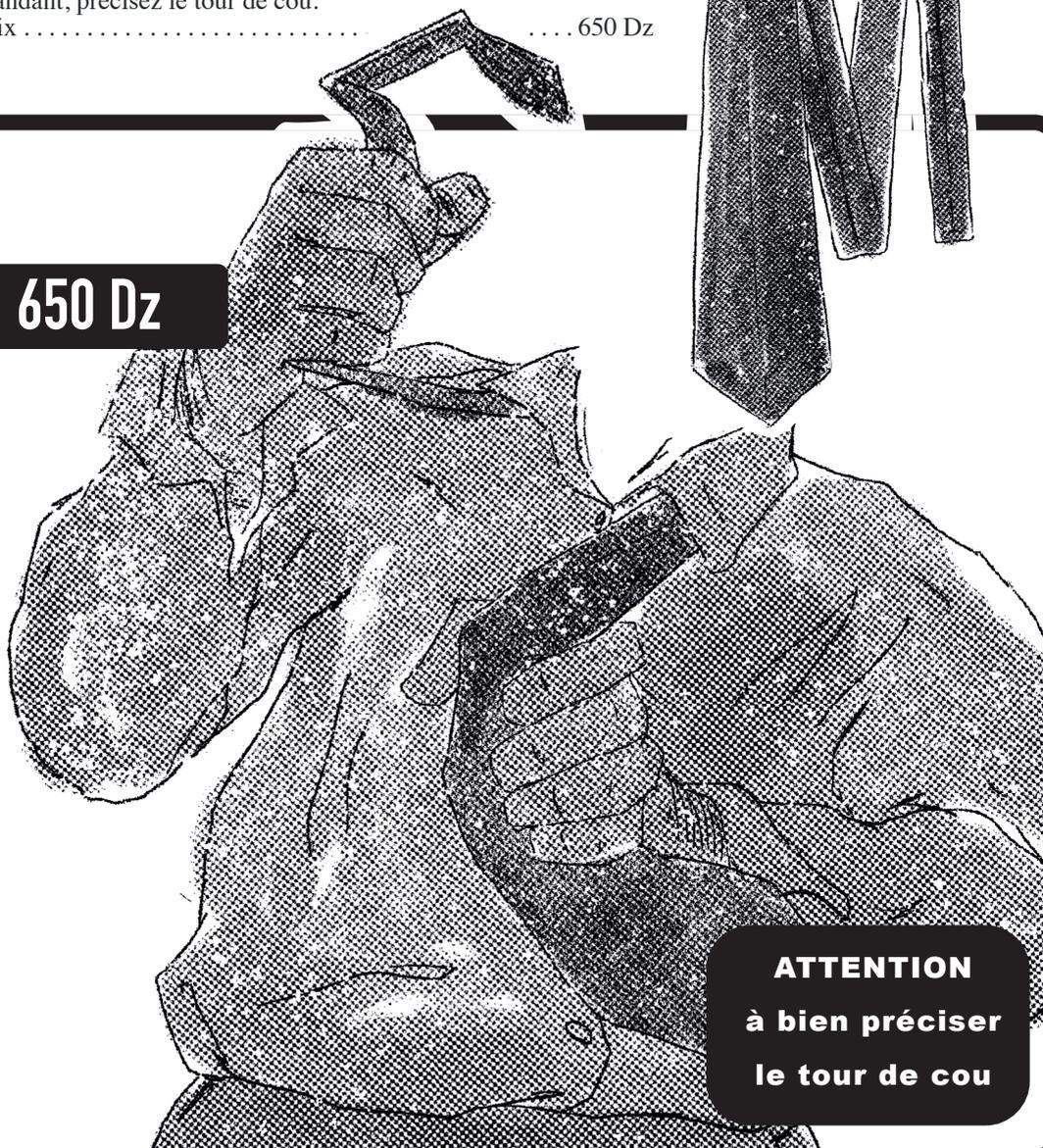
PROTECTRICE

Cravate protectrice, de soie de Genève, imperméable et résistante à l'odeur des cigarettes de bureau. Disponible en rouge pomme, jaune pomme ou vert pomme. *Attentive et observatrice, agressive mais protectrice*. Long. 1.05m larg. max. 8cm. En commandant, précisez le tour de cou.

Prix 650 Dz



650 Dz



ATTENTION
à bien préciser
le tour de cou

ROBE PROTECTRICE

Robe de soirée protectrice, pour dames en véritable tissu des Pyrénées double face à longs poils de varlets nettoyeurs lissés et peignés, endroit uni vert tilleul, bleu lac, ou rouge sang, et dos doté d'une grille dentée, faite de fer forgé. Grille irritable, possessive et protectrice, tendance à mordre les doigts d'hommes insistants. *Livrée avec grille séparée.* En commandant, préciser le tour de poitrine, le tour de ceinture ou la taille mannequin. Pds grille 3.5 kg
Prix 1 600 Dz



1 600 Dz

ATTENTION

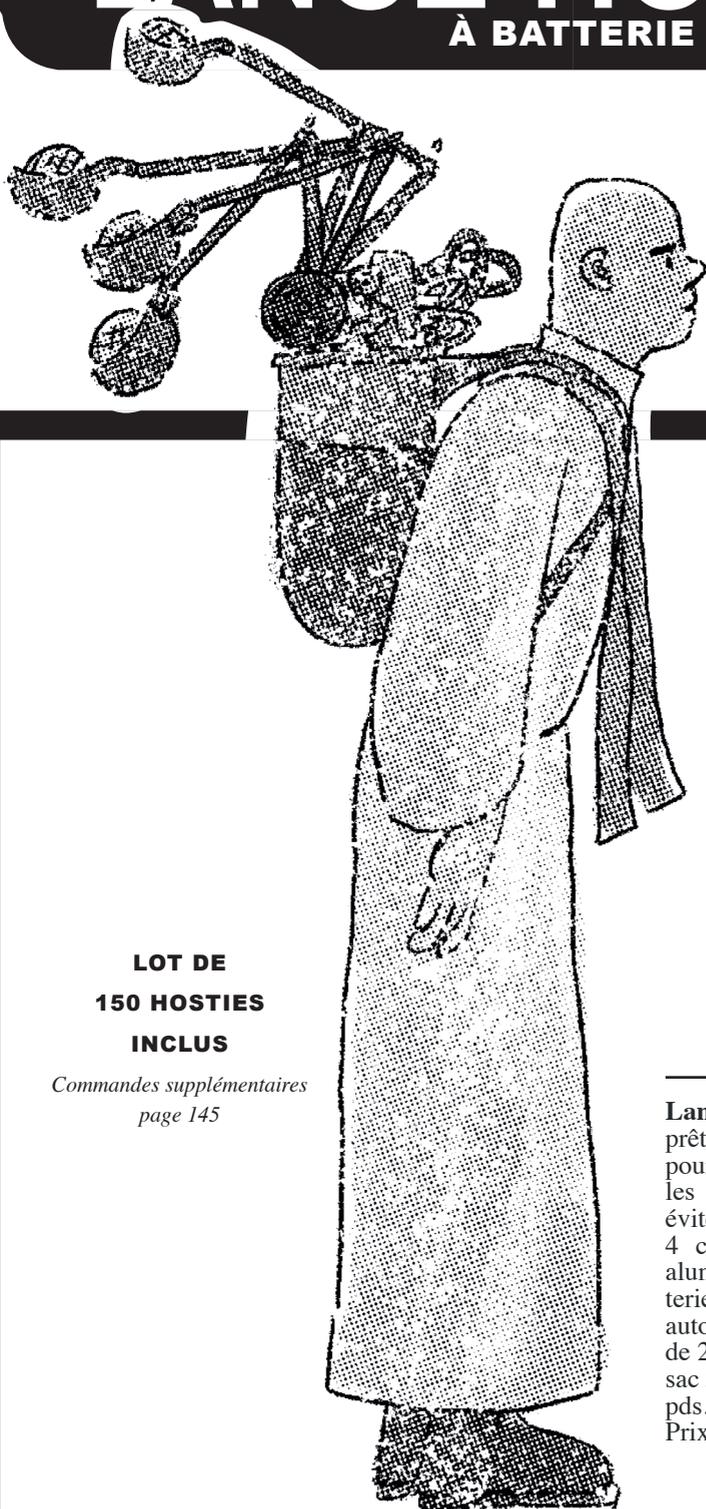
à bien préciser le tour de
poitrine, le tour de ceinture,
ou la taille mannequin.





LANCE-HOSTIES

À BATTERIE



**LOT DE
150 HOSTIES
INCLUS**

*Commandes supplémentaires
page 145*

Pour écarter
les **athées**

3 200 Dz

Lance-hosties à batterie, convient aux prêtres orthodoxes et catholiques, idéal pour rassembler ses fidèles et écarter les athées. Format sac à dos souple, évite à vos robes tous plis indésirables. 4 catapultes caoutchouc et intérieur aluminium, bras en bois plastifié. Batterie externe rechargeable pour une autonomie de +20 heures. Contenant de 20L, lot de 150 hosties inclus. Haut. sac 50cm, larg. 35cm, long. bras 95 cm, pds. vide 4.5 kg.
Prix..... 3 200 Dz

LA FANTASIE AU POUVOIR

Tandis que Vian semblait avoir adhéré à une conception fonctionnaliste du design des objets en déclarant que « chaque objet doit avoir une utilité sinon il n'a pas d'intérêts », ses processus de création et les raisons qui l'ont poussé à concevoir ses objets s'éloignent considérablement de cette déclaration qui s'avère en partie trompeuse. Ce mémoire s'articule à partir d'une catégorisation qui va crescendo du plus fonctionnel au plus humanisé de trois familles d'objets que j'ai réunis. En partant de l'objet fonctionnel aux objets-vivants comparables à des êtres humains et en passant par les objets-messagers qui dénoncent, j'ai tenté de déconstruire la condition fonctionnaliste à laquelle le design est si souvent associé à l'époque moderne pour faire valoir les chemins de traverses empruntés par Vian.

Évoluant dans un contexte similaire que celui des chefs de file du Surréalisme, témoin des atrocités de la guerre et d'une société en crise, Vian répond par une philosophie de l'absurde en empruntant les techniques de création des surréalistes. À travers les objets existants qu'il modifie, il propose de réévaluer la puissance des imaginaires et de la fantaisie pour vanter l'importance d'une existence moins sclérosée, aliénante et normative.

Décrétant que l'imagination suffit à former le réel, ses objets se présentent finalement comme des solutions pratiques qui montrent l'influence de la 'Pataphysique sur la création de Vian. Pour amplifier sa critique de la société et la rendre plus instructive et opératoire, il la renouvelle en interchangeant les qualités des humains avec les caractéristiques des objets, s'éloignant de la doxa fonctionnaliste du design moderne.

La leçon finale tient en partie à ce renversement où les objets humanisés, par exemple les armes qui se reconvertissent en distributeurs de nourriture, deviennent plus humains, généreux, conscients, moraux, bienveillants et empathiques que les êtres vivants. En inversant ainsi les rôles, Vian suggère que ses objets ne sont certainement pas des êtres humains comme les autres, ils sont des modèles dont on pourrait peut-être s'inspirer.





GLOSSAIRE

A Accessoire de porte p.64
Avion à dents p.62

C Canon à patate p.46
Chaise pour grands musiciens p.24
Chaise XV-XVI p.58
Cravate protectrice p.72
Coucou à gaufres p.32

F Fenêtre à guillotine p.69
Fer électrique pour plis de ventre p.48

G Grenouille à tuyère p.62
Guillotine de bureau p.32

L Lapin modifié p.53
Lance-hosties à batterie p.76

M Machine à confesser p.36
Machine à écrire IBM musicale p.28
Machine à exposer les sentiments p.39

P Palpeur sensitif p.46
Peignophone p.28
Pente 5% Paris-Marseille p.37
Piano cocktail p.14
Pistolet à gaufres p.47
Pompe à feu pour literie p.33
Portes p.65

R Robe protectrice p.73
Roue élastique..... p.17

S Sonnette obéissante p.64

T Tube pneumatique à vaisselle p.31

V Vitre de voiture colorées p.38

Étant donné qu'il n'existe aucun visuel pour la plupart des objets inventés par Vian, ces derniers sont illustrés par Théo Remlinger, qui s'inspire des définitions plus ou moins précises qui existent à leur sujet. Certaines pages de ce mémoire sont fortement inspirées du Catalogue *Manufrance*, les descriptions d'objets y compris.

LIVRES

Arnaud, N (1970). *Les vies parallèles de Boris Vian*, Paris, 10/18.

Béra, C. (2013). *L'Écume des Jours de Boris Vian (1947) à Michel Gondry (2013)*, Paris, Le Livre de Poche.

Bertolt, N. & Guggémos, A. (2019). *Boris Vian 100 ans, Le Livre Anniversaire*, Slovénie, Prisma Media

Bertolt, N. (2011). *Boris Vian, Post-Scriptum : Dessins, manuscrits, inédits*, Paris, Le cherche midi.

Breton, A. (1936). *Crise de l'objet, Cahiers d'Art, n° 1-2*, repris dans *Le Surréalisme et la peinture*, Paris, Éditions Gallimard, 1965.

Breton, A. (1924). *La Révolution surréaliste n°1*, Paris, Éditions Gallimard.

Breton, A. (1924). *Le Manifeste du Surréalisme*, tiré de *Œuvres complètes*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1988.

Breton, A. & Soupault, P. (1920). *Les Champs Magnétiques*, Paris, Au sans pareil.

Bouillon, M & Bula, S. (2022). *Plateau volant, motolaveur, purée minute. Au salon des Arts ménagers (1923-1983)*, Paris, CNRS Éditions.

Carelman, J. (1969) *Catalogue d'objets introuvable*, Paris, Le Cherche-Midi.

Collège de Pataphysique (2019). *Les 101 mots de la 'Pataphysique*, Paris, Que sais-je..., Collection Les 100 mots...

Foulc, T., & Gayot, P. (2017). *Vian et la 'Pataphysique*, Paris, Le Livre de Poche.

Jarry, A. (1898) *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, Paris, Fasquelle, 1911.

Lautréamont. (1970). *Œuvres complètes, Germain Nouveau*, Paris, Gallimard, Pléiade.

Sinclair, U. (1906). *La Jungle*, New York, Doubleday, Jabber & Company.

Vian, B. (1953). *L'Arrache-Cœur*, Paris, Pauvert.

Vian, B. (1947). *L'Automne à Pékin*, Paris, Scorpion.

Vian, B. (1997). *Cent sonnets*. Paris, LGF.

Vian, B. (1947). *L'Écume Des Jours*, Paris, Le Livre de Poche, édition 48 – octobre 2021.

Vian, B. (1950). *L'Herbe Rouge*, Paris, LGF.

Vian, B. (1946). *Vercoquin et le plancton*, Paris, Gallimard.

Wood, G. (2007). *Surreal Things : Surrealism and Design*, London, Victoria & Albert Museum

RECHERCHES

Gouanvic, J.-M. (1975). *Boris Vian et la science-fiction*. McGill University, Master of Arts

Harano, Y. (s.d.). *Sciences et Littérature chez Boris Vian, autour de la discontinuité*.

Harsan, M. (2012). *Boris Vian ou le Pianocktail littéraire*. Transilvania University of Brasov.

Koumarianou, M. (1996). *L'Espace chez Boris Vian, perception et symbolismes*. Thèse de doctorat à l'Université Lumière Lyon II, faculté des lettres, sciences du langage et arts.

Pajona, C. (2019). *Les Procédés de fictionnalisation dans l'œuvre romanesque de Boris Vian*. Thèse de doctorat, Université Côte d'Azur.

Rybalka, M. (1968) *Boris Vian et le monde sensible*. The French review.

Timmons, N. (1997) *Existentialisme et Fiction : L'Écume des Jours, Miroir de l'Univers Existentialiste de l'après-guerre*, Brill.

VIDÉOS

ArchivesRC. (2020). *En 1967, Boris Vian raconté par son épouse et des artistes qui l'ont côtoyé*. [Vidéo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=8NU3nCHKBew>

ARTE. (2022). *Le canard de Vaucanson | Faire l'histoire | ARTE* [Vidéo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=OP6IttkwD0g>

Chaplin, C. (1936). *Les Temps Modernes*. Film, Chaplin – United Artists.

SITES INTERNET

Dunne, A., & Raby, F. (2007). *Technological Dreams Series : No. 1, Robots*. Vidéo par Noam Toran. <http://dunneandraby.co.uk/content/projects/10/0>

Cayol, C. (2011). *L'inclassable Boris Vian*. Bibliothèque Nationale de France, France. <https://multimedia-ext.bnf.fr/pdf/Vian.pdf>

Gourgaud, N. (2013, 31 juillet). *Le Surréalisme et les Objets, du statut de l'objet à l'objet-statue : le traitement surréaliste de l'objet*. Les Mamelles de Tiresias. <http://mamellesdetiresias.blogspot.com/2013/07/le-surrealisme-et-les-objets.html>

Mac Murray, L. (1992). *Qu'est-ce que la 'Pataphysique?* Nuit blanche, (49), <https://www.erudit.org/fr/revues/nb/1992-n49-nb1103871/21617ac/>

Marengère, S. (s. d.). *Origine et histoire du mouvement artistique*. Guide Artistique. <https://www.guide-artistique.com/histoire-art/surrealisme/>

MUSIQUES

Vian, B., & Berg, H. B. (1954). *Le Déserteur*. Philips.

Vian, B., & Goraguer, A. (1955). *La Complainte du Progrès (Les Arts Ménagers)*. Phillips.

CONFÉRENCE

Vian, B. (1948, 4 juin). *Approche Discrète de l'Objet*, Conférence, Pavillon de Marsan, Paris.

IMAGES

Page 11 : Boris Vian écrit à la machine

Source : Paul Alması/akg-images. Tirée de l'article *Quand Boris Vian créait le scandale en dénonçant le racisme* de Caroline Constant (2022) du journal *L'Humanité*. <https://www.humanite.fr/medias/boris-vian/quand-boris-vian-creait-le-scandale-en-dennoncant-le-racisme-771030>

Page 13: Photo de l'Atelier de Vian dans son appartement parisien, 6 bis Cité Véron, 75018.

Source : Christophe Archambault / AFP. Tirée de l'article "*Vian toujours vivant*", *comme son appartement derrière le Moulin Rouge* de AFP (2019), sur le site de *La Provence* : <https://www.laprovence.com/article/france-monde/5703366/vian-toujours-vivant-comme-son-appartement-derriere-le-moulin-rouge.html>

Page 13: Photo du bureau de Vian dans son appartement parisien, 6 bis Cité Véron, 75018.

Source : Christophe Archambault / AFP. Tirée de l'article *Centenaire de Boris Vian : visite guidée de son appartement parisien, en attendant le début des festivités en 2020*, sans nom, (2019) sur le site de *France TV Info*. https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/centenaire-de-boris-vian-visite-guidee-de-son-appartement-parisien-en-attendant-le-debut-des-festivites-en-2020_3643247.html

Page 17: Croquis de la Roue Elastique.

Source inconnue. Tirés de l'article *Major : L'Italie réinvente la moto en 1947*, sans nom (2019), sur le site internet *Moto Collection*. <https://www.moto-collection.org/blog/major-litalie-reinvente-la-moto-en-1947/>

Pages 20-21: Boris Vian qui lit le journal.

Source : © Archives Cohérie Boris Vian. Tirée de l'article *Boris Vian, un cœur qui battait trop vite* de Sylvain Bergère et Stéphane Bénamou (2020) sur le site <https://www.leblogtvnews.com/2020/02/boris-vian-un-coeur-qui-battait-trop-vite-documentaire-le-13-mars-sur-france-3.html>

Pages 40-41: Boris Vian joue de la trompette.

Source inconnue. Tirée de l'article *Boris Vian, écrivain, chanteur et prince de Saint-Germain-des-Prés* de Eric Dussault (2018) sur le site de *Radio Canada*. <https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/aujourd-hui-l-histoire/segments/entrevue/62525/boris-vian-ecrivain-chanteur-saint-germain-des-pres-eric-dussault>

Pages 54-55: Boris Vian qui pose dans son bureau, au 6bis Cité Véron.

Source inconnue. Tirée de l'article *Whimsy and Spit : Boris Vian's Two Minds* de Alexandra Schwartz (2014), dans le journal *New York Times*. <https://www.newyorker.com/books/page-turner/whimsy-war-boris-vian-two-minds>

Pages 74-75: Portrait de Boris Vian.

Source inconnue. Tirée de l'article *Derrière Boris Vian : le canular « Vernon Sullivan » et sa célébrité empoisonnée* de Berangere Duquenne (2022) sur le blog de *Culta*. <https://cultea.fr/derriere-boris-vian-le-canular-vernon-sullivan-et-sa-celebrite-empoisonnee.html>

Pages 78-79: Boris Vian qui bricole.

Source : © Archives Cohérie Boris Vian. Tirée de l'article *Boris Vian est éternel* de Cécile Lecoultré (2020) du journal *La Tribune de Genève*. <https://www.tdg.ch/boris-vian-eternel-760560588891>



