

## LE RENVERSEMENT CARNAVALESQUE DANS *J'IRAI CRACHER SUR VOS TOMBES DE BORIS VIAN*

**Axel Richard EBA**

Université Alassane Ouattara de Bouaké, Côte d'Ivoire

[ebaaxelrichard@gmail.com](mailto:ebaaxelrichard@gmail.com)

&

**Irié Alain TIE BI**

Université Péléforo Gon Coulibaly de Korhogo, Côte d'Ivoire

[alain.tiébi17@gmail.com](mailto:alain.tiébi17@gmail.com)

**Résumé :** Le roman *J'irai cracher sur vos tombes* n'est pas une œuvre difficile à lire ; mais peut-être difficile à supporter. Depuis 1946, ce roman de Boris Vian conserve sa tonalité impudique à la lecture. Il évoque sans crispation la violence à l'égard du sexe des jeunes filles mineures. L'effet produit par un tel texte est ambigu, car la narration par le vulgaire semble le meilleur moyen de créer la crise idoine, celle qui suscite la curiosité du libertinage sexuel et la considération de problèmes sociaux. Ainsi, le renversement carnavalesque est inscrit dans le récit de Boris Vian sous le prisme de la désacralisation du sexe, de la violence sur des jeunes filles et de la théâtralité du roman.

**Mots-clés :** Renversement – Carnavalisation – Violence – Théâtralité

## THE CARNAVALESQUE SPILL IN *I SPIT ON YOUR GRAVES OF BORIS VIAN*

**Abstract :** The novel *I spit on your Graves* is not a difficult work to read ; but perhaps difficult to bear. Since 1946, this novel of Boris Vian retains its shameless tone when reading. He evokes without tension violence against the sex of young underage girls. The effect produced by such a text is ambiguous, because narration by the vulgar seems the best way to create the appropriate crisis, that which arouses the curiosity of sexual libertinism and the consideration of social problems. Thus, the carnivalesque reversal is written in the story of Boris Vian under the prism of the desacralization of sex, violence against young girls and the theatrically of the novel.

**Keywords :** Reversal – Carnivalization – Violence – theatrically

## Introduction

Le terme « renversement » est un concept qui trouve ses fonds baptismaux dans les travaux de Mikhaïl Bakhtine. Ce critique russe est l'architecte d'une méthode particulière d'analyse du roman. Il développe dans le cadre de ses travaux de nombreux concepts pour nommer les situations inhabituelles dans les contes de Rabelais et les romans de Dostoïevski. Il est le concepteur de la carnavalisation qui matérialise le renversement du texte romanesque par l'insertion de la culture populaire dans le système fictif de narration d'un monde imaginaire calqué sur le réel populaire. Du Moyen-âge à l'extrême contemporain, le roman évolue en fondant son esthétique sur les dynamiques sociales pour mieux les éclairer, les dénoncer ou s'en éloigner. Bakhtine formalise le renversement en détectant dans les romans rabelaisiens et dostoïevskiens des tendances marginales incluses dans le texte. La méthode du critique fait un dépassement de la loi de rédaction pour la joie auctoriale de production.

La production romanesque par le renversement est une *défense et une illustration* de la sexualité, de l'excès, de la jouissance, de la démesure ludique. En effet, « le renversement au nom du carnavalesque a souvent comme but un discours sérieux mais, encore une fois, qui fait rire le peuple. » (Shaw, 2006, p.38). Dans le discours renversant les normes sociales, le rire est le but visé par l'agent grossier qui exécute l'action subversive dans la parole, le déguisement, les mimiques. Renverser par le rire et pour faire rire est le signe du passage de la raison à la déraison et même à l'apagogie. En extension, le renversement carnavalesque est une agression pure et festive de la pudeur. Les émotions sexuelles sont débordantes à travers la pesanteur, l'exhibition des organes sexuels et « le dévergondage » (Mindié, 2013, p.127).

Boris Vian est un exemple d'écrivain épris du renversement carnavalesque. Son roman est une œuvre de sens et de contresens. Il développe une prose dans laquelle la vision est poétique et provocatrice. Le titre même interpelle sur ce point : *J'irai cracher sur vos tombes*. Le respect en l'honneur de tout défunt est dématérialisé par une salive de subversion, de revendication et surtout de reproche. Le reproche se fait au temps lourd des contraintes raciales, idéologiques et sociales. Gilbert Pestureau fait bien de noter que les « associations burlesques résument bien la vision de Vian [...] : triomphe contre désenchantement et nouvel ordre autoritaire; liberté certes mais nouveaux tabous. D'une expérience contrastée a une écriture écorchée - joyeusetés et sarcasmes, enthousiasme et cruauté, émotion et provocation, liberté de la plume et mise en forme de l'absurde. » (1994, p.293).

Dans le texte de ce romancier français, la mesure et l'outrance sont deux critères de distinction d'un style direct, sans euphémisme ni circonlocution. Il fait du roman un genre inversé qui voile la pudeur et dévoile l'obscène. L'on peut douter du respect de la règle naturaliste qui imposait le roman comme un outil didactique,

d'apprentissage et de transformation du lecteur. Il donne une nature renversante à son roman pour mieux véhiculer son message. En effet, l'insémination du sexe et du grossier pour féconder le texte romanesque est un moyen d'attirer l'attention sur des problèmes sociaux tels que le racisme et la violence meurtrière. En procédant par le négatif pour exprimer le positif, Boris Vian convoque dans son œuvre les procédés de la carnavalisation, donc du renversement pour mieux représenter quelques travers de la société américaine en innovant l'esthétique romanesque.

La question structurante est de savoir comment Boris Vian rend lisible le renversement dans son roman. Une lecture spécifique, fondée sur la carnavalisation, permet d'étudier la désacralisation du sexe, de constater les violences envers les jeunes filles et d'apprécier le renversement de la méthode formelle de narration. Le cadre pour réaliser ces objectifs dépend avant tout d'une mise au point théorique de ce que l'on peut appeler le renversement carnavalesque de sorte à apprécier du mieux possible les marques transgressives et renversantes présentes dans le roman de Boris Vian.

## 1. La poétique ciblée du renversement

Selon Moulin-Civil Françoise « dans le renversement des valeurs, toute permutation, tout travestissement, tout sacrilège deviennent licites et donnent naissance à cette forme singulière de la parodie que l'on nomme carnavalisation [...]. » (1995, p.843). Pour elle, Mikhaïl Bakhtine, en étudiant la culture populaire au Moyen-âge, a découvert une théorie qui fait savoir que le roman n'est pas un marbre esthétique, mais un moule social dans lequel les cultures se font présentes comme les témoins du temps de production de l'œuvre.

### 1.1. La théorie du renversement carnavalesque

Un concept se caractérise par des éléments particuliers au risque de devenir « tout » et « rien » à la fois. Afin de ne pas tomber dans le vide et le vague existentiel, le renversement se pare de critères objectifs pour se rendre visible là où il pose ses racines. Ainsi, le renversement dispose de plusieurs signes de distinction. En effet, l'étude des œuvres romanesques épousant cette vision a permis de détecter la diversité de constructions esthétiques qui donnent sens à la subversion carnavalesque au sein des œuvres littéraires en général et du roman en particulier. Dans le roman, par exemple, le mixage des contextes sociaux donne une clameur au renversement. Le mouvement de renversement du style, du genre, du chronotope traduit le langage déconfiné que le roman utilise naturellement dans la mise en scène de son histoire et de son projet esthétique.

Le roman peut faire l'objet d'un amalgame esthétique. Cela est connu à travers le principe d'ouverture générique que Mikhaïl Bakhtine définit si bien dans cette intervention : « le roman permet d'introduire dans son entité toutes espèces de genres, tant littéraires (nouvelles, poésies, poèmes, saynètes) qu'extra-littéraires (études de mœurs, textes rhétoriques, scientifiques, religieux, etc.) [...]. » (1978, p.141). Le roman est un genre littéraire élastique. Il s'étire pour mieux enlacer les formes littéraires et les phénomènes sociaux. En effet, les symboles habituels du texte romanesque sont le « miroir », la « nature » et le « réel ». Avec le renversement, les choses changent drastiquement puisque le miroir est brisé. Il réfléchit une image morcelée et inversée de l'être et de la société. Poursuivant, la nature est transgressive. La mère-nature laisse place à la mère-industrie ; la nature-biologique-imposée est dépassée par la nature-personnelle-choisie. Le réel n'est plus tel qu'il fût, il se décline en artifice, perversion, illusion, allusion, détour symbolique, refus et éloignement. Le roman est une avenue où défilent tous les excès socio-esthétiques. La censure a fait le trépas libérateur des exclus. Les romanciers du renversement se servent de « la perception carnavalesque du monde [qui] possède un extraordinaire pouvoir régénérant et transfigurant, une vitalité inépuisable. » (1970, p.161).

La théorie de la carnavalesque du texte littéraire permet d'analyser le paradigme de l'écrit et de l'écart selon des traits tout à fait différents des habitudes herméneutiques. Parler de carnavalesque revient à analyser le « renversement du monde sérieux en un monde non sérieux [...]. » (Biron, 2011, p.118). En fait, le roman carnavalesque dessine le chemin des montagnes : la montée est abrupte et la descente périlleuse. Les sens sont à l'image du monde à l'envers que le narrateur se charge de représenter dans son acte narratif subversif. Il ne se préoccupe pas de la hiérarchie sociale, au contraire, il la déborde pour mieux faire valoir l'envers des décors ; décors souvent camouflés par la rigueur de la bienséance et de la convention sociale. Les apparences sociales sont réduites pour libérer l'homme de ses masques. Le « non sérieux » n'est que le sérieux renversé, car derrière la vertu se repose le vice. Ils constituent, en effet, les deux faces de la même pièce, voire la dualité nécessaire à la constitution des choses et de l'homme. Le renversement est l'expression de la « société en crise. » (Hess, 2006, p.15). Dans une pareille société, les normes sont dénaturées, violées, rejetées puisque « tout est permis » (Scarpetta, 1985, p.15). Rien n'est interdit au profit du libertinage.

Le roman renversé favorise la dislocation du texte littéraire en test littéraire. Le choquant, le violent, le sexuel constituent en quelque sorte des baromètres pour tester et mesurer la résistance du lecteur, son degré d'approbation de l'inexcusable et l'inacceptable reprobés par les dogmes conservateurs. Un roman de la sorte établit le « foisonnement de données textuelles » (Hess, 2006, p.68) comme la loi première de métissage des « genres intercalaires » (Bakhtine, 1978, p.89). Une variété de textes compose le roman carnavalesque. Ce type romanesque dispose d'une géométrie

variable d'intertextes. L'affluence de ces afférents extérieurs au roman provoque « des renversements narratifs et symboliques » (Hess, 2006, p.260) dans l'ordre des récits. Ils sont déconstruits par « la stratégie du renversement [qui] permet d'effectuer un retour critique à la question de l'expérience esthétique en elle-même. Elle provoque une désorganisation de l'activité perceptuelle, un ralentissement de la représentation sans réconciliation immédiate et occasionne une réaction tardive fondamentale. » (Janelle, 2003, p.38). Le renversement carnavalesque ressenti dans le roman a des caractéristiques principales qu'il faut maintenant évoquer.

### 1.2. *Les traits caractéristiques du renversement*

La voie esthétique du renversement est participative. Elle impose au lecteur de faire des efforts pour comprendre les récits « fragmentés, récursifs et ordonnés en discours multiples. » (Hess, 2006, p.24) En se perdant dans les méandres narratifs et indiciels, le lecteur effectue un travail de réflexion, de mémorisation et de recomposition pour capter les forces agissantes de l'histoire narrée par inversion dynamique. L'écrivain le pousse au voyage de la découverte en brisant les références académiques de l'horizon d'attente. Le modèle renversant du roman est une « revendication de spontanéité, d'authenticité, voire de sauvagerie » (Scarpetta, 1985, p.15) de la part de l'écrivain. Il se départit des programmes pour installer un système libérateur de la pensée littéraire. Le roman carnavalesque se vêt mieux de l'humeur libidinale puisque le « renversement prend appui sur une violence semblable à celle que l'on retrouvait dans l'échange sexuel. » (Michel, 2019, p.139). Cela dit, dans ce roman, il y a une écriture de passe, qui fait l'approche du texte par le sexe. Informations, descriptions et démonstrations y sont aux ordres de la sexualité débordante. Une dimension transgressive démontre que « le grotesque est aussi une forme de renversement, une déviation de la norme. » (Shaw, 2006, p.40) Certains romans comme celui de Boris Vian présentent un exode massif dans le grotesque avec « les images de la mort, les maladies et le corps. » (*Idem*, p.41).

Le renversement se fait en termes d'insertion du choquant dans le texte romanesque. Les mots scatologiques véhiculent le refus de la sainteté illusoire attribuée au roman didactique, chevaleresque ou courtois. Le texte est largement autosuffisant en bordellerie ; il vise « l'orgasme » (Pyrzczak, 1999, p.122), « la profanation (rabaissement, blasphème, obscénité) [...] » (Moulin-Civil, 1995, p.844), « la masturbation » (Mindié, 2013, p.163), « le haut et le bas, la naissance et l'agonie, la nourriture et l'excrément, la louange et le juron, le rire et les larmes. » (Kristeva, 1969, p.99), et « la sexualité » (Coulibaly, 2005, p.1). Le renversement qualifie une écriture inconcevable pour le lecteur conservateur. Il suscite la polémique par la désublimation de l'écriture romanesque. L'intimité est directement évoquée, suscitant ainsi un choc émotionnel à la lecture. Autrement dit, « les commentaires politiques et religieux, [...]

le dialogue, les gestes, et le caractère des personnages » (Shaw, 2006, p.39) concourent à sublimer le renversement dans le roman de Boris Vian.

## 2. La résonance du renversement dans le roman de Boris Vian

Le roman *J'irai cracher sur vos tombes* fonctionne de trois manières. D'abord, il est une œuvre de fiction à travers l'histoire sexuelle du personnage principal dénommé Lee Anderson. Ensuite, il a les attributs d'un roman noir en raison des désirs de crime, de meurtre et de viol que ce personnage ressent au plus profond de lui. Enfin, le roman est un polar puisqu'il évoque les stratégies de mise en place d'une enquête en réponse aux actions meurtrières de l'antihéros envers des jeunes filles.

### 2.1. La désacralisation du sexe

La lecture de *J'irai cracher sur vos tombes* est plaisante et dynamique. Le récit est relativement simple dans sa composition et surtout son expression. L'intrigue évoquée avance à un rythme soutenu pour capter plus facilement l'attention du lecteur du début à la fin. L'ennui est donc éloigné avec ce livre en main pour la cause que le lecteur est plusieurs fois interpellé par des scènes qui entraînent la méditation sur la société américaine libérale et ses excès débordants. Le lecteur est intrigué par des scènes renversantes qui donnent au roman une tonalité subversive. En effet, après le lynchage à mort de son petit frère, Lee Anderson se rend à Buckton, une ville où il est méconnu, à son grand plaisir, pour préparer sa stratégie de riposte. Avant d'y parvenir, il doit s'intégrer par l'obtention d'un travail à exécuter pour vivre au quotidien dans la nouvelle ville qu'il découvre au fur et à mesure. Il obtient une précieuse aide en devenant Gérant de Librairie à Pearl-Harbour Street, une rue où l'affluence est assez intéressante.

Le quartier est le lieu où déambulent les « bobby-soxers ». Il s'agit de jeunes filles mineures dont l'appétit sexuel est déjà activé et en activité. L'espace où Lee élit domicile présente une hiérarchie inversée entre les adolescentes et les adultes. Il y a accointance sexuelle entre les deux classes d'âge. Lee Anderson en parle de la manière suivante : « Les filles étaient terribles. A quatorze ans, elles s'arrangeaient déjà pour se faire peloter, [...] ces gosses étaient chaudes comme des chèvres, et humides à dégouliner par terre. » (Vian, 1946, p.34). La référence sélectionnée en modèle parmi tant d'autres indique que Lee est en phase de découvrir celles qui suscitent des pulsions sexuelles chez des adultes en manque de sexe. Le drugstore chez Ricardo est le lieu où toutes leurs causeries perverses s'effectuent sous l'impulsion de l'alcool.

Lee Anderson ressent en lui le plaisir prochain de posséder une des bobby-soxers : « Je repris un autre bourbon à mon tour. Cela circulait à fond dans mes bras,

dans mes jambes, dans tout mon corps. Là-bas, nous manquions de bobby-soxers. J'en voulais bien. Des petites de quinze seize ans, avec des seins bien pointus [...]. Oui, j'aimais ça, les bobby-soxers. » (*Idem*, p.17). Les jeunes filles aux mœurs légères sont à la merci de jeunes adultes en recherche de sensation forte. À la Nouvelle-Orléans où il était avant Buckton, ces filles n'étaient pas présentes. Elles constituent dès lors une attraction pour lui afin de combler ses pulsions sexuelles. L'intention de détournement de mineur n'effleure pas l'esprit de celui qui envisage un crime dans la région pour venger son petit frère assassiné. Les jeunes filles sont des proies faciles pour l'homme obsédé par le sexe. Il participe avec joie et passion à la prostitution des filles mineures.

Lee Anderson n'est pas l'adulte à donner des conseils, mais plutôt à profiter des occasions. Il s'est lié d'amitié avec Judy et Dick, des mineurs actifs dans la ville. Ils ont décidé un jour de promenade d'aller se baigner. Arriver sur les lieux, ils se sont tous mis nus pour gambader. Une pression sexuelle est effective entre Lee et Judy. En toute nudité avec des mineurs Lee réalise une chose étrange : « cela faisait un drôle d'effet de voir ce corps de gosse. » (*Idem*, p.28) Sans se résigner, il participe allègrement au jeu sexuel que lui propose avec tact Judy. Elle l'attire dans les branches pour mieux se séparer du groupe et être seule avec l'adulte qui éveille en elle des envies de sexe. Arrivés dans un espace favorable à l'acte, il l'attrape et l'attire vers lui : « Je n'écoutai pas ses protestations, et je la saisis par derrière comme une brute. [...] Elle était bronzée jusqu'à la pointe des seins [...] Elle me donna le meilleur échantillon de technique que j'aie eu depuis bien des mois. Sous mes doigts, je sentais ses reins lisses et creusés, et, plus bas, ses fesses, fermes comme des melons d'eau. Cela dura dix minutes à peine [...]. » (*Ibidem*).

Le corps d'une gosse qui devrait être répulsif pour Lee en tant qu'adulte est au contraire une source de fiction torride dans son esprit et dans sa chair. Il éteint sa conscience pour profiter du moment. L'abus d'une mineure consentante reste un acte renversant de la sexualité entre deux personnes sexuellement connectées. Boris Vian donne à lire une écriture kinésique donnant à voir les paysages, à ressentir le toucher des personnages et à contempler les situations dans les détails. L'analyse de la situation susmentionnée montre que la violence tacite est inscrite dans les gestes de Lee Anderson envers les jeunes filles nubiles.

## 2.2. *La violence envers les jeunes filles*

Le roman de Boris Vian est l'expression d'une violence sociale et individuelle. Il présente l'explosion de violence aux États-Unis. Dans l'œuvre, Tom, le petit frère du personnage central Lee Anderson est assassiné. La douleur subie par Lee quant à cette perte est le facteur déclencheur d'une violence directe envers la gent féminine. Cette violence directe trouve ses éclats dans la volonté de Lee de devenir un meurtrier, plus

particulièrement un séducteur psychopathe. Les schémas pensifs du séducteur-tueur montre qu'il se délecte à programmer la mort de celles qui deviendront ses victimes. Avant d'arriver au meurtre, il utilise la violence pour s'imposer, imposer ses désirs à satisfaire quand il le veut et comme il le veut. Il utilise la force, la brutalité pour réclamer des relations sexuelles.

La scène élémentaire avec Lou Asquith donne les lignes pédagogiques de cette violence rustre inscrite dans l'attitude de celui qui désapprouve la résistance à ses demandes urgentes. Un jour de week-end chez les Asquith dans le cadre d'une cérémonie, Lee Anderson rentre dans la chambre de Lou après la fin des festivités pour lui réclamer du sexe : « [...] je rattrapai son poignet et je lui tins les mains derrière le dos. Elles logeaient à l'aise au creux de ma paume droite. Elle luttait sans bruit, mais avec rage et tentait de me donner des coups de genou, mais je glissai ma main gauche derrière ses reins et je l'appliquai serrée contre moi. Elle essayait de me mordre à travers mon pyjama. Mais je n'arrivais pas à me dégager de mon sacré slip. Je la lâchai brusquement et la repoussai vers son lit. » (*Idem*, p.87). Lee Anderson sous l'effet de l'alcool, précisément du rhum, débarque dans la chambre de l'une des deux jeunes filles qu'il programme d'assassiner. La beuverie est un acte quotidien chez Lee. Elle lui permet d'être dans un état à demi-lucide pour agir. Dans le cas échéant, il s'agit d'une tentative de viol envers Lou, une belle jeune fille. Elle a su résister en silence à ce que l'on peut appeler la vengeance par la copulation.

Les jeunes filles sont victimes de sa libido et de sa tragédie personnelle de vie. Il installe la poly-sexualité comme le moyen de soumettre ses prochaines victimes à ses désirs sexuels. Avec la patience du meurtrier, il programme sa justice personnelle en revêtant le masque du bourreau charmeur. Il réfléchit à la difficulté d'exécution de son projet : « Jusqu'à ce moment-là, je n'avais pas pensé à toutes les complications dans lesquelles allait m'entraîner l'idée de démolir ces deux filles. L'envie me vint, à ce moment, d'abandonner mon projet et de tout laisser tomber [...] » (*Idem*, p.111.) De libraire à assassin, il n'y a pas un seul pas. Cependant, ce nouveau statut exige la mise en place de plusieurs stratégies et le règlement de nombreuses contraintes. Lee Anderson se trouve alors dans une confusion totale entre son engagement à venger la mort de son frère sur des personnes innocentes et les difficultés à planifier un meurtre avec l'espoir et la volonté d'échapper à la police et la justice américaine.

Lee Anderson s'appuie sur la fracture sociale pour devenir un violeur brutal. Cependant, les réflexions de ce personnage montrent en lui une forme de lâcheté et de peur. Il néglige les victimes qui auront une force égale ou supérieure à lui, un simple libraire. Il se concentre alors sur des jeunes filles à peine adolescentes qui pensent avoir toute la vie devant elles. Lee devient par ses desseins un briseur de vie et de rêve. En effet, « l'on ne voit que dans ces images [...] le symbolisme du démembrement, de la dissolution, de l'ensevelissement et l'évocation de la perte humaine [...]. »

(Mindié, 2013, p.72). Boris Vian expose la carnavalisation sociale en renversant la prose par la théâtralité.

### 2.3. *La théâtralité pornographique*

Le renversement est une donnée matérielle à deux niveaux essentiels. Il y a une dimension morale et une dimension syntaxique. Les modalités de « la parole romanesque » (Lane-Mercier, 1989, p.26) chez Boris Vian épousent les valeurs de la théâtralité. En règle générale, « on peut parler de théâtralité à propos de la présence dans une représentation de signes qui disent clairement la présence du théâtre. » (Ubersfeld, 1996, p.83). La légitimité de cette note est de faire comprendre que la théâtralité justifie le registre dramatique dans la narration romanesque. Une découverte bakhtinienne fait état de ce que le roman est un genre dialogique. Il génère en lui d'autres formes de genres qui permettent son examen critique. La présence du théâtre se fait par le changement de mode de narration. Gillian Lane-Mercier explique que dans un roman, « le narrateur a l'option de se référer tantôt au code narratif, tantôt au code discursif, et peut régler de la sorte l'écart séparant les paroles narrativisées des paroles effectivement proférées, en vue d'une économie narrative qui compense la perte d'authenticité lexicale, grammaticale et, en l'occurrence, phonétique. » (Lane-Mercier, 1989, p.42-43). Un tel propos trouve sa justesse dans le roman de Boris Vian. Il y a alternation entre discours narrés et discours dialogués. Les passages d'un pôle à un autre se font souvent sans transition. Le dialogue, traduisant une marque théâtrale, consacre le renversement dans l'œuvre étudiée. En se référant à l'écriture de la pulsion et non de la raison, le dialogue pédophile vivifie le renversement carnavalesque.

Les scènes interactives dépassent la limite morale lorsque l'on évoque la transgression du droit des enfants. Dans une scène de l'œuvre, Lee Anderson et son ami Dexter vont dans un quartier pauvre pour avoir des relations sexuelles avec des petites filles conditionnées par l'extrême pauvreté. La quête d'argent les pousse à la prostitution. Elles sont manipulées par des proxénètes qui utilisent le lavage de cerveau pour les amener à satisfaire les désirs des adultes pervers en prétextant l'obtention de dollars : « - Voilà des messieurs qui vous apportent des dollars, dit la négresse. Soyez bien sages avec eux. [...] Les deux gosses ne bougeaient plus, un peu effrayées... - Viens, Polly, dit Dex. Veux-tu boire un petit verre? - J'aime mieux pas, dit-elle. Je peux vous aider sans boire. En moins d'une minute, il était déshabillé et prit l'enfant sur ses genoux en lui relevant sa jupe. Sa figure devenait sombre et il commençait à souffler. - Vous n'allez pas me faire de mal? dit-elle. - Laisse-toi faire, répondit Dexter. Sinon, pas de dollars » (Vian, 1946, p.69). Le roman à la limite de la censure à l'époque de sa parution présente des cas de violation des droits des enfants. Ici, deux petites filles sont abusées sexuellement. La réticence de Lee Anderson avant de passer à l'acte contraste avec l'empressement de Dexter à pratiquer des

attouchements sur des mineures sans se soucier du risque pénal pour un tel acte. Le désir surpasse la raison, et son état exprimé montre qu'il est un habitué de cet espace clos de violence sur mineures dont l'âge varie entre onze et douze ans. La vulgarité de la scène insinue une abolition des interdits, de l'interdit sacrosaint de la protection des enfants. Les plaintes de la petite Polly sont de nature à pousser Dexter à plus d'extase dans son opération d'attouchement et de copulation. Il utilise la promesse du « dollar-roi » pour convaincre la petite de se laisser faire. L'acte pédophile confirme la rupture rationnelle chez des personnages à la recherche d'expériences sexuelles carnavalesques.

Les traces de la théâtralité sont lisibles dans le jeu des répliques entre les acteurs : Lee, Dexter et les deux petites filles. Le jeu narratif se fait par le dialogue qui rend plus visible le spectacle tragique suivant : « Il lui fourra la main entre les jambes et elle se mit à pleurer. - Tais-toi! dit-il. Ou je te fais battre par Anna... [...] Vas-tu te taire? Polly s'arrêta de pleurer et renifla un bon coup. - Vous êtes trop gros..., dit-elle. Ça me fait mal!... - Tais-toi, dit Dex. Je te donnerai cinq dollars de plus. Il haletait comme un chien. Et puis il la saisit par les cuisses et commença à s'agiter sur la chaise. Les larmes de Polly coulaient maintenant sans bruit. La petite négresse me regardait. - Déshabille-toi, lui dis-je, et va sur ce divan. Je retirerai ma veste et je défais ma ceinture. Elle poussa un léger cri lorsque j'entrai en elle. Et elle était brûlante comme l'enfer. » (*Idem*, p.70). « L'événement scénique » (Pavis, 2008, p.25) donne l'impression de la réalisation d'un film à caractère pornographique. Le spectacle est visé dans cette mise en récit des faits par le dialogue direct entre les protagonistes. La lecture montre que la théâtralisation est exécutée pour rendre encore plus réaliste la scène. Le spectacle se déroule sous les yeux du lecteur. Il s'imagine même la scène avec les précisions qu'apportent les locuteurs dans leurs discours. Des didascalies internes sont intégrées aux propos en vue de faciliter la réalisation mentale de la séquence. Une lecture mimétique pose le lecteur en lecteur-scénariste. Il comble les vides de narration débordée par les événements. Il s'imagine le corps frêle de Polly sous les assauts de Dexter qui ne prend pas en considération les différences de taille et de masse. Seul son plaisir compte. Lee se pense plus conciliant à ne pas faire de mal physique à sa partenaire du moment, cependant la violence demeure : elle est charnelle et psychologique. Boris Vian prend appui sur le dialogue pour représenter la carnavalesque de la sexualité. La co-locution entre Lee et Dexter rend spectaculaire la scénarisation de l'orgie pédophile.

## Conclusion

Le roman *J'irai cracher sur vos tombes* n'est pas une œuvre difficile à lire ; mais peut-être difficile à supporter lorsque l'on le pose dans son contexte d'apparition à savoir la première moitié du XXe siècle. Depuis 1946, ce roman conserve sa tonalité

impudique à la lecture. Il évoque sans crispation la violence à l'égard du sexe des jeunes filles mineures. L'effet produit par un tel texte est ambigu. L'expression de la violence est-elle utilisée pour critiquer la violence ? Ou juste entreprise pour faire sensation afin d'attirer l'attention et créer le *best-seller* que l'auteur s'est promis de réaliser ? La narration par le vulgaire semble le meilleur moyen de créer la crise rentable, celle qui suscite la curiosité commerciale du libertinage sexuel. L'œuvre a quelque chose de bien, celle d'attirer le regard sur les problèmes sociaux tels que la violence, la haine, les meurtres.

L'aventure que l'œuvre propose est imaginaire. Mais elle colle bien à la réalité contemporaine, car la pédophilie, la prostitution, le viol sont des actes quotidiens perpétrés sur des filles sans défense. Le renversement carnavalesque est inscrit dans le récit de Boris Vian sous le prisme de la désacralisation du sexe, de la violence sur des jeunes filles et la théâtralité pornographique. Dans l'œuvre, « les lieux précaires du quotidien nous font constater la déchéance de valeurs « traditionnelles » (respect d'un code de l'honneur, d'une solidarité inébranlable) qui furent associées à l'héroïsme. » (Harel, 2008, p.9) Les antivaleurs sont les actifs de l'antihéros qui irait cracher sur les tombes de ses victimes s'il n'avait été tué par la police.

### Références bibliographiques

BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

BAKHTINE Mikhaïl, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970.

BIRON Michel, « Il est permis de rire : note sur le roman québécois des années 1960 », *Études françaises*, 47 (2), 2011, p. 109-120.

COULIBALY Adama, « Discours de la sexualité et postmodernisme littéraire africain », *Présence francophone : Revue internationale de langue et de littérature*, 2005, Vol.65 : No. 1, p.1-20.

HAREL Simon, *Espaces en perdition. Tome II*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2008.

HESS Déborah, *La Poétique de renversement chez Maryse Condé, Massa Makan Diabaté et Édouard Glissant*, Paris-Budapest-Kinshasa-Torino-Ouagadougou : L'Harmattan, 2006.

JANELLE Sylvie, « Compte rendu de [Déviation esthétique / Bertrand Montréal. R. Pitt, Dérive », *Galerie B-312*, 7 septembre - 5 octobre 2002. ETC, (61), p. 37-38.

- KRISTEVA Julia, *Sémiotikê, Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.
- LANE-MERCIER Gillian, *La Parole romanesque*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa/Editions Klincksieck, 1989.
- MICHEL Amélie, « La violence énonciative dans *Putain* de Nelly Arcan : entre intériorisation et renversement des rapports de pouvoir liés à la sexualité », *Études littéraires*, 48 (3), 2019, p. 133-147.
- MINDIÉ Manhan Pascal (a), « L'esthétique du kitsch dans le roman français : débridement de la langue et dévergondage textuel dans *L'inceste* de Christine Angot et *L'évènement* d'Annie Ernaux », *Synergies Royaume-Uni et Irlande* n°6 - 2013, p. 127-140.
- MINDIÉ Manhan Pascal (b), « Romans d'espaces en perdition : voyage au cœur des territoires carnavalesques céliniens », *Revue des Études de la Langue Française*, Cinquième année, N°9, 2013, p. 63-75.
- MINDIÉ Manhan Pascal (c), « La carnavalisation de la sexualité dans l'écriture romanesque de L-F. Céline », *Perspectives Philosophiques* n°005, premier semestre 2013, p. 157-178.
- MOULIN-CIVIL Françoise, « Le discours du renversement dans le roman cubain de l'exil », In: *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 73, fasc. 3, 1995, Langues et littératures modernes - Moderne taal-en letterkunde. p. 841-851.
- PAVIS Patrice, *L'analyse des spectacles*, Paris, Armand Colin, 2008.
- Pestureau Gilbert, « Boris Vian, témoin anarchiste de la Libération », *FCS-England*, V (1994), p. 293-300.
- PYRCZAK Richard M., « Les espaces du sacré : le vide, le bord, le seuil, le renversement et la relation au sacré dans la fiction de Georges Bataille », *Dalhousie French Studies*, Vol. 48 (Fall 1999), p. 115-126.
- SCARPETTA Guy, *L'Impureté*, Paris, Figures/Grasset, 1985.
- SHAW Aimie Maureen, *En dialogue avec Bakhtine : carnavalisation, carnavalesque et carnaval au cœur du roman*, Mémoire soutenu à Lakehead University, 2006.
- UBERSFELD Anne, *Les termes clés de l'analyse du théâtre*, Paris, Seuil, 1996.
- VIAN Boris, *J'irai cracher sur vos tombes*, Paris, Bibliothèque des succès, 1946.