L'hétéronymie à l'épreuve de la logométrie : quand Vian rencontre Sullivan

Heteronymy through the logometric lens: when Vian meets Sullivan

Camille Bouzereau, Cécile Pajona et Clara Sitbon

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/corpus/6711>

DOI : 10.4000/corpus.6711

ISSN : 1765-3126

Éditeur

Bases ; corpus et langage - UMR 6039

Référence électronique

Camille Bouzereau, Cécile Pajona et Clara Sitbon, « L'hétéronymie à l'épreuve de la logométrie : quand Vian rencontre Sullivan », *Corpus* [En ligne], 23 | 2022, mis en ligne le 08 février 2022, consulté le 06 mars 2022. URL : <http://journals.openedition.org/corpus/6711> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/corpus.6711>

Ce document a été généré automatiquement le 6 mars 2022.

© Tous droits réservés

L'hétéronymie à l'épreuve de la logométrie : quand Vian rencontre Sullivan

Heteronymy through the logometric lens: when Vian meets Sullivan

Camille Bouzereau, Cécile Pajona et Clara Sitbon

Introduction

Boris Vian (1920-1959), auteur prolifique de la première moitié du XX^e siècle, signe, sur une période de production courte (1940-1959), de nombreux écrits de différents genres et formats. En 1946, Boris Vian crée un hétéronyme¹, Vernon Sullivan², qui signe au total quatre romans et une nouvelle, inscrits dans la tradition du roman policier traduit de l'américain et de la Série Noire³. Lorsque Jean d'Halluin sollicite l'aide de Vian pour le lancement de sa nouvelle maison d'éditions, « Les Éditions du Scorpion », c'est pour écrire « quelque chose de bien érotique, un truc du genre *Pas d'Orchidées pour Miss Blandish* », pour faire concurrence au bestseller de la Série Noire lancée par Marcel Duhamel chez Gallimard en 1945 (Pestureau 2000 : 35). Le cahier des charges de la Série Noire met en avant une volonté de sérialisation du roman policier, une uniformisation de la voix traductive, et une consistance au niveau de la longueur des textes (Lhomeau 2000 : 60-68) : il fallait « couper dans les gamberges » (Touchant 1989 : 14). Si les traductions de la Série Noire restent contestées d'un point de vue traductologique, elles ont posé les jalons d'un style caractéristique du roman policier « traduit de l'américain ». Ces considérations génériques, ainsi que le cahier des charges de la Série Noire, sont à prendre en compte dans le cadre de la présente étude exploratoire qui vise à confronter les textes signés Vian (six romans dont cinq publiés) à ceux signés Sullivan (quatre romans et une nouvelle) pour décrire les points de divergence et de rencontre.

Vian et Sullivan, en tant que figures autoriales, naissent tous deux de la plume de Vian écrivain. Les écrits signés Vian et ceux signés Sullivan appartiennent à des genres

distincts. Dès lors, dans le cadre de cet article qui propose d'articuler un concept (l'hétéronymie) à une méthode (la logométrie)⁴, nous nous sommes posé les questions suivantes⁵ : quel est l'impact du genre dans l'écriture de ces deux figures auctoriales ? Quelles sont les spécificités relatives au genre et, *a contrario*, existe-t-il des points de convergence dans leur écriture ?

Présentation du corpus

Si la logométrie s'est déjà penchée sur l'étude comparative d'un orthonyme et de son hétéronyme (Brunet et Vanni 2019), notre travail ajoute, à la possibilité de retrouver la patte stylistique de Vian dans les écrits signés Sullivan, la particularité de mélanger différents sous-genres (Malrieu et Rastier 2001). Dès lors, dans la constitution de notre corpus, notre premier choix a reposé sur la volonté de mélanger différents sous-genres (romans de *littérature générale*⁶ vs romans policiers ou romans de la Série Noire) mais de conserver le même genre discursif : le roman. Si les romans de la Série Noire suivent un cahier des charges bien défini, ce n'est pas le cas des romans de Vian, qui s'inscrivent dans la mouvance de ceux de la moitié du XX^e siècle⁷ avec une influence de l'esthétique surréaliste, un goût du langage qui se retrouve dans ce qui sera, après sa mort, l'OuLipo et de manière générale un ancrage de son œuvre dans les mouvances de son époque⁸. De ce fait, outre les romans, nous avons sélectionné des œuvres d'auteurs contemporains de la période de rédaction romanesque de Vian (1944-1953). L'usage commun de certains procédés par Vian et Giono (Milcent-Lawson 2013 ; Pajona 2019) a aussi motivé la présence de ce dernier et la proximité de Vian avec le Nouveau Roman et nous a conduits à introduire Robbe-Grillet parmi les différentes partitions possibles. Dans la perspective de comparer Vian à Sullivan, nous avons également sélectionné les vingt premiers romans de la Série Noire. La base est constituée de plus de 2 millions d'occurrences, réparties entre douze auteurs sur une période allant de 1944 à 1953.

Méthode

Nos analyses reposent sur une articulation du *quantitatif* et du *qualitatif* et s'inscrivent dans une perspective logométrique. Notre choix méthodologique porte sur le croisement d'un traitement quantitatif des données reposant sur un traitement semi-automatique global de la textualité dans toutes ses dimensions et destiné à faire émerger des parcours interprétatifs susceptibles de nourrir notre réflexion linguistique et littéraire. Le traitement quantitatif de notre corpus a été réalisé avec le logiciel Hyperbase (version *Hyperbase 10.0* – 2015 d'É. Brunet et la version web développée par L. Vanni), outil d'exploration documentaire et statistique de base hypertextuelle, produit par l'UMR Bases, Corpus, Langage⁹. La complémentarité des deux méthodes tournées tantôt sur la *quantité*, tantôt sur la *qualité* s'est effectuée en suivant un parcours progressif partant de la constitution d'un corpus contrastif et du repérage de qualités saillantes, pour aboutir à l'identification et à la caractérisation de formes (Rastier 2020).

Une fois ce corpus constitué, se sont dégagés trois champs de pertinence qui s'inscrivent dans le prolongement des cadrages élaborés dès le premier numéro de cette revue (Mellet *et al.* 2002). En effet, ces champs de pertinence progressent d'une approche lexico-grammaticale qui prend comme point de départ la statistique occurrence (1.), vers une approche textuelle consacrée à la cohérence et aux zones de textualité que la statistique cooccurrence permet d'articuler (2.) pour terminer

par une analyse des exemples caractéristiques de notre corpus (3.)¹⁰. Dans ce cadre, nous partons systématiquement de contextes considérés comme représentatifs grâce à la statistique cooccurentielle. Ces différents exemples sont par la suite analysés linguistiquement selon différentes strates.

1. De l'impact du genre au point de rencontre

Nos premières recherches reposent sur une démarche lexico-grammaticale pour identifier et analyser les récurrences lexicales et grammaticales propres à chaque auteur du corpus. L'ensemble des résultats vient du logiciel Hyperbase qui permet le calcul des spécificités internes (Brunet 2011 : 83-97) et le calcul de la distribution des fréquences, c'est-à-dire les traits linguistiques surutilisés ou sous-utilisés dans un texte par rapport à leur « norme » d'usage dans le corpus. Le calcul des spécificités est exprimé par un écart réduit et ce sont ces résultats macrostructuraux que nous présenterons avec pour objectif d'observer l'impact du genre dans notre corpus. Dès lors, nous commencerons par la distribution grammaticale et nous continuerons avec les spécificités lexicales.

1.1. La distribution grammaticale : un marqueur générique

Le tableau ci-dessous porte sur la répartition de 7 catégories grammaticales (nom commun, nom propre, adjectif, déterminant, adverbe, verbe, pronom) et l'observation s'attache aux catégories qui revêtent un écart réduit positif (dès lors que la fréquence observée s'écarte du modèle fixé à (+2)).

Tableau 1. Spécificités syntaxiques par auteur

Mot	Vian	Robbe-grillet	Giono	Queneau	Chandler	Burnett	Cain	Chase	Cheyney	Marshall	Mecoy	Sullivan	Burnett	Tracy
ADJ	22.81	21.13	6.47	11.08	15.25	-6.7	-19.34	-10.42	-24.73	-10.79	-14.05	-7.61	-6.7	-11.97
NOM	13.53	23.64	29.22	2.44	24.04	0.82	-15.01	-16.77	-22.92	-15.42	-16.07	-20.43	0.82	-14.46
DET	12.55	16.79	-1.66	3.69	25.21	-2.37	-12.17	-1.91	-14.36	-11.9	-19.18	-11.85	-2.37	-8.54
NAM	10.2	-33.52	10.82	37.56	-37.55	20.87	-17.26	2.77	-14.59	12.92	15.32	-18.06	20.87	-12.94
VER	-11.69	-13	-19.41	-7.97	-7.45	3.34	16.26	16.49	2.23	18.87	8.85	4.06	3.34	9.81
ADV	-18.37	15.25	9.57	1.53	-3.62	-7.26	7.3	-8.44	-3.64	2.03	5.2	5.14	-7.26	7.65
PRO	-37.55	-31.88	-15.01	-29.83	-6.13	-8.27	23.46	13.86	37.55	11.41	12.65	33.81	-8.27	19.43

Les quatre catégories (adjectif, nom commun, déterminant, nom propre) surutilisées par les auteurs de littérature générale relèvent du groupe nominal quand les trois surutilisées par les romans de la Série Noire relèvent du groupe verbal¹¹. *A contrario*, les catégories verbales sont sous-utilisées par la littérature générale et les catégories nominales par les romans de la Série Noire. Ces résultats mettent en relief une distinction fondamentale décrite en statistique textuelle et en grammaire. Selon H. Bonnard (2001 : 14), les langues indo-européennes systématisent « la distinction de l'événement et de la substance par l'opposition morphologique des verbes et des substantifs ». En statistique textuelle, cette distinction fait consensus depuis P. Guiraud (1954) : ceux qui surutilisent le nom sous-utilisent le verbe et inversement, ceux qui surutilisent le verbe sous-utilisent le nom. Ces résultats rejoignent également le phénomène décrit par É. Brunet (1981) qui démontre l'existence de deux discours typiques en littérature française : le discours nominal vs le discours verbal. Dans notre corpus, ce phénomène tient bien de l'impact du genre : les romans de la Série Noire surutilisent le verbe (cf. « couper dans les gamberges ») – l'événement donc, selon H. Bonnard – et délaissent le nom, quand les romans de littérature générale surutilisent le nom, la substance. Dans ce cadre, les romans de Vian et Sullivan correspondent à deux genres distincts : Vian ressemble à ses contemporains et privilégie un discours

nominal quand le second privilégie un discours verbal. Dès lors, ces premiers résultats révèlent que le genre oppose nettement les deux auteurs sur le plan syntaxique et nous interrogent désormais sur l'impact du genre au niveau lexical.

1.2. Le lexique vianesque vs le lexique sullivanisque

Si Vian privilégie le nom/la substance et Sullivan le verbe/l'événement, au service de quels lexiques se mettent ces structures opposées ? Dans la figure (1), l'analyse factorielle des correspondances (AFC) des 300 verbes les plus récurrents de notre corpus (également réalisée à partir de l'écart réduit) distingue, selon l'axe F2, les auteurs de littérature générale des auteurs de roman policier - exception faite pour Sullivan.

Figure 1. AFC des 300 verbes

Cet axe F2 rapproche Vian de Sullivan autour de trois catégories : soient les verbes de parole (*demander, hésiter, murmurer, conclure, proposer*), les verbes de mouvement (*revenir, écarter, tourner, pénétrer, suivre, presser, danser*) et les verbes de perception (*observer, apparaître, disparaître, sentir*). Le fait que Sullivan apparaisse parmi les auteurs de littérature générale n'est pas anodin. D'ailleurs, du côté des deux autres quadrants, les auteurs de roman policier se regroupent autour d'un lexique génériquement marqué : *tuer, attraper, fouiller, regarder, fouiller, ouvrir, fermer, examiner*. Ce premier résultat nous a incitées à poursuivre dans l'analyse, d'autant que l'axe F2 est celui qui participe le moins à l'information pour cette AFC. Si l'AFC des 300 verbes ne permet pas de discriminer génériquement Vian et Sullivan, qu'en est-il du côté de l'AFC des 300 noms les plus utilisés ? Le cas échéant, cette seconde AFC fait-elle émerger un thème commun susceptible de réunir les verbes de mouvement, de parole et de perception perceptibles dans la figure (1) ?

cooccurents » (*ibid.* : 65) et ces résultats le conduisent à la proposition théorique de remplacer la notion d'*isotopie* par la notion d'*isotropie*. Il s'agit d'établir une cartographie du texte à travers un calcul cooccurentiel des thématiques les plus utilisées. Le logiciel Hyperbase permet cette recherche via la fonction *Corrélat* qui dresse la carte synthétique des cooccurrences (par une AFC).

L'approche cooccurentielle permet de caractériser un mot par sa micro-distribution par rapport aux autres, c'est-à-dire par son contexte. Le traitement statistique permet de généraliser cette approche pour rendre compte au niveau du texte des structures ou maillages qui se dégagent. La fonction *Corrélat* regroupe mathématiquement ou graphiquement les mots qui ont le même profil cooccurentiel, postulant l'idée que les mots qui ont le même profil cooccurentiel, c'est-à-dire distribués de manière identique dans les paragraphes, ont un rapport sémantique ou thématique. Dans cette perspective, les isotopies représentent des zones de textualité et constitueront notre objet d'étude dans cette seconde section.

Selon ces mots qui forment des réseaux, plusieurs catégorisations sont possibles. Les deux graphiques (figures 3 et 4) rendent compte d'isotropies fondamentales, l'une axée sur la thématique du corps (le quadrant en haut à droite de Sullivan et le quadrant en bas à droite de Vian) et l'autre sur la thématique du quotidien (soit le quadrant en haut à gauche pour les deux figures).

Figure 3. AFC des 300 mots pleins. Regroupement isotropique chez Sullivan

Le premier facteur de l'AFC (F1) révèle, à l'extrême gauche, un lexique du quotidien (*boulot, affaire, travail, parents, soirée, ami, enfant, copain*) et à l'extrême droite le lexique de l'intime, des différentes parties du corps (*ventre, rein, corps, jambe, dos, bouche, peau*). À cette lecture horizontale se succède une lecture verticale, autour de l'axe F2, qui oppose la partie haute à la partie basse de l'AFC. L'axe F2 oppose ici deux manières de parler de l'humain en littérature. Figure, en effet, en haut du graphique une représentation de l'humain comme individu, tourné vers l'extérieur (quadrant de gauche) c'est-à-dire vers des questions sociétales et vers l'intérieur (quadrant de droite) avec son rapport au corps. Symétriquement, en bas du graphique, l'humain n'apparaît plus comme individu mais comme personnage stéréotypé, c'est-à-dire comme un prototype du genre policier. Les deux quadrants du bas révèlent un lexique caractéristique du genre policier. On retrouve ainsi les principaux acteurs du roman

policier avec les termes *police*, *agent*, *flic*, *docteur* auxquels s'adjoignent des objets et des lieux caractéristiques du genre avec le réseau *revolver*, *corde*, *cigarette* d'une part et le réseau *porte*, *escalier*, *salle*, *rideau*, *chambre*, *douche* d'autre part. L'étude des principales thématiques semble confirmer la présence du corps et de l'intime dans les romans de Sullivan. Cette AFC révèle également des pistes d'études pertinentes concernant la place de l'humain dans ces œuvres et nous conduit désormais à observer les 300 mots pleins chez Vian.

Figure 4. AFC des 300 mots pleins. Regroupement isotropique chez Vian

Autour du premier facteur de l'AFC, l'axe horizontal (F1), s'organise une lecture dichotomique opposant le dedans au dehors, l'intime à l'extérieur. À l'extrême droite du graphique figure le rapport au corps (*jambe*, *tête*, *corps*, *main*, *bouche*, *épaule*, *peau*, *figure*, *bras*, *cheveu*) et au foyer (*maison*, *pièce*, *intérieur*, *couloir*, *escalier*, *chambre*, *table*). En parallèle, à l'extrême gauche du graphique sont représentées les activités extérieures du quotidien. On retrouve le lexique du travail (*travail*, *travailler*, *besoin*) ainsi que les fonctions spécifiques des romans de Vian (*archéologue*, *professeur*), puis un lexique qui repose sur le rationnel (*raisons*, *question*, *fait*, *pourquoi*, *proposer*, *comprendre*). Par ailleurs, l'axe F2 (vertical) oppose le quotidien (quadrants du haut) à l'intime avec l'isotropie du corps (en bas à droite). Ce graphique se concentre sur la place de l'individu de manière générale. Ces AFC révèlent, de surcroît, que l'isotropie du corps est commune aux textes de Vian et de Sullivan et qu'elle fonctionne sur des réseaux sémantiques similaires articulés autour des termes *jambe*, *tête*, *corps*, *main*, *bouche*, *épaule*, *peau*, *figure*, *bras*, *cheveu*. Ces réseaux forment des noyaux de sens qu'il nous semble légitime d'observer en contexte. C'est ce qu'il s'agira désormais d'analyser pour déterminer si l'impact du genre dans l'écriture du corps est suffisamment fort pour aplanir les points de rencontre de Vian et Sullivan.

3. Extraction et analyse des collocations

Les termes *corps*, *dos*, *jambe*, et *figure* fonctionnent ensemble jusqu'à former une isotropie, qu'il s'agisse de la partition Vian ou bien de la partition Sullivan. Quelles

observations peut-on faire sur le(s) contexte(s) de ces mots du corps qui ont de fait le même profil cooccurentiel ?

3.1. Le corps comme un tout : la sexualisation

Une observation sommaire du profil cooccurentiel du terme *corps* dans les romans signés Vian ainsi que dans ceux signés Sullivan révèle des termes communs désignant différentes parties du corps. Lorsque le *corps* est envisagé dans sa totalité dans les deux œuvres, c'est systématiquement en relation aux autres parties du corps. Dans cette optique, quel est le lien entre le corps et ses parties, et ce lien se décline-t-il de façon similaire chez Vian et chez Sullivan ?

Figure 5. Profil cooccurentiel de corps chez Vian¹²

Le nuage de mots ci-dessus montre que le profil cooccurentiel du terme *corps* comprend les parties du corps (*pied, main, œil, tête, cou, bras, peau, chair, veinule, cheveu, crânie*)¹³. Plus intéressante encore est l'apparition de termes qui, liés au corps, ont une connotation sexuelle (*drap, lit, horizontal, contact, sensualité, mollesse*). En contexte, ce sont systématiquement les parties du corps qui véhiculent la sexualité :

(1) Colin posa les deux **main**s¹⁴ sur les épaules d'Alise. Il sentait la chaleur de son **cou** et les **cheveu**x doux et frisés près de sa **peau**. Il suivit le corps d'Alise avec ses **main**s. (E)¹⁵

Dans cet extrait, les parties du corps mentionnées (*main, cou, cheveux, peau*) entrent dans la description dynamique des caresses de Colin. Le *corps*, en arrivant à la fin du cheminement des mains de Colin, est perçu comme une désignation elliptique, presque métonymique, renvoyant directement au sexe. Cette dynamisation de la description de la sexualité montre une volonté de passer sous silence l'acte sexuel en se concentrant sur ce qui précède. L'exemple (2) est plus explicite dans cette vision atomisée du corps, liée au cheminement du personnage masculin et à sa montée du désir.

(2) Angel la regarda. [Rochelle] avait enlevé sa robe et son corps se dressait, épanoui et robuste, mais marqué, à tous les endroits fragiles, de rides et de **cassures** imperceptibles en apparence. Ses seins affaissés pesaient sur le tissu frêle du soutien-gorge blanc, et ses cuisses charnues laissaient transparaître des veines sinueuses et bleutées. (AP)

La présence du verbe de perception *regarder* signale l'importance du point de vue du personnage sur le corps de Rochelle. Cette focalisation est appuyée des termes chargés négativement tels que *rides*, *cassures*, *affaïsés*, *veines*. Chaque terme évoque précisément la position du regard du personnage sur le corps nu de Rochelle. Ainsi, lorsque le corps est mentionné avec la présence de termes précis de l'anatomie, il renvoie toujours au corps nu, prêt à l'acte sexuel.

Il est intéressant de noter que le voile mis sur la sexualité ne touche que les couples ou l'amour. Le sexe sans amour est au contraire marqué par l'hyperbole et la monstration :

(3) À la cent quatorzième tentative, Fromental, vaincu, s'écroula sur le corps odorant de Jacqueline, qui reniflait un brin de laurier d'un air dubitatif. (VP)

Chez Vian, les parties du corps servent à charger sémantiquement le terme *corps* pour le renvoyer de façon métonymique au sexe. Au contraire, lorsque le corps est envisagé comme un tout, il est traité de façon hyperbolique pour rendre compte de la brutalité d'un acte sexuel dénué de tendresse. Chez Sullivan, le corps est-il traité de la même manière, ou peut-on, au contraire, observer des différences significatives ?

Figure 6. Profil cooccurentiel de corps chez Sullivan

Chez Sullivan, le profil cooccurentiel du mot *corps* met en avant les parties du corps (tête, main, hanche, mâchoire, dos, cuisse, œil, peau, chair) et surtout celles connotées sexuellement (sexe, bouche, peau, sein). Elles révèlent, en contexte, une tendance à l'explicitation de l'acte sexuel, lorsque le terme *corps* y est impliqué (contrairement à Vian), et cela se remarque plus particulièrement avec le terme *bouche*, comme en (4) :

(4) Elle renverse la **tête** en arrière. Sa **bouche** à demi-ouverte halète rapidement. Ses **yeux** se ferment et leurs **corps ruisselants** de **sueur** se soudent l'un à l'autre. (EOTTLA)

(5) L'**odeur** de Sally - l'**odeur** d'Ann - elle était encore imprégnée. Je sentis mon **corps** se durcir. (MTMP)

Ces exemples montrent qu'en contexte, certains cooccurents renvoyant à des sens ou à la perception, revêtent une connotation sexuelle, ce qui confirme l'hypothèse selon laquelle, chez Sullivan, le corps, lorsqu'il est envisagé comme un tout, est vecteur d'une sexualisation figurative. Les cooccurents *sueur*, *ruisselant* et *odeur* renvoient à la montée du désir sexuel en lien avec la perception du corps. En (5), le verbe *durcir* modifie la compréhension de *corps* qui devient ainsi, par une lecture métonymique, le sexe masculin en érection. Cet exemple se rapproche de l'exemple (1) chez Vian où le corps d'Alise « se dress[e] » devant le personnage masculin. L'importance du point de vue de Colin suggère, par le biais d'une hypallage, l'érection du personnage à la vue de ce corps.

Par ailleurs, dans le profil cooccurentiel chez Sullivan, figurent les termes *roucoulement* et *jument*, qui, *a priori* dépourvus de sexualité sont, en contexte, des instruments de sexualisation. En (6), le roucoulement devient la verbalisation du plaisir sexuel :

(6) Je tâchai de penser à des choses excitantes, j'essayai de me représenter le **corps** de Sheila pendant que nous faisions l'amour [...] et ce léger râle rauque, comme un **roucoulement**. (MTMP)

Dans *Les morts ont tous la même peau*, le personnage principal est en conflit avec son identité raciale et tend à refouler des pulsions sexuelles violentes envers des prostituées. En (6), il force la montée du désir sexuel en se convainquant que Sheila, sa femme, en est la clé. Ici, bien qu'il soit verbalisé, l'acte sexuel est subtil, presque désigné par euphémisme et contraste fortement avec les actes sexuels mettant en scène

les prostituées, qui eux, sont bien plus bestiaux et bien plus directs, comme en (5). Le corps, comme vecteur de sexualisation, qu'elle soit implicite ou explicite, apparaît donc comme un premier élément de convergence, lexicale du moins, entre la partition Vian, et la partition Sullivan. Dans le traitement de la sexualité, Vian se place dans une écriture de la gaze, à l'inverse de Sullivan, qui parle plus explicitement de l'acte sexuel. Néanmoins, le traitement du sexe extraconjugal chez Vian se fait de manière systématiquement hyperbolique et rejoint ainsi Sullivan, dans une écriture exhibitionniste du sexe. Les deux auteurs partagent une vision fragmentée du corps, qu'en est-il alors du traitement de ces différentes parties ?

3.2. Les parties du corps : la violence

Notre analyse se fera en deux volets : l'analyse du bas du corps avec la *jambe*, et l'analyse du haut du corps avec la *figure*. Les profils cooccurentiels de ces termes nous permettent-ils d'identifier d'autres points de convergence lexicale entre les deux figures autoriales ?

Figure 7. Profil cooccurentiel de jambe chez Sullivan

Outre le lexique de l'anatomie (*main, cuisse, bras, dos, poitrine, sein, tête, figure, rein*), ce nuage de mots se démarque par la présence de termes violents tels que *force, douloureux, braillement, assaillant, bagarre, attaque*, et *volée*. En effet, le terme *jambe* est souvent vecteur de violence :

- (7) Ça doit être son **cou** que je serre car ça craque sous mes **doigts**. [...] Je rassemble mes **forces**, et je serre plus fort, des **main**s et des **jamb**es. (EOTTLA)
- (8) Je roule par terre, comme une **quille**, parce qu'un des quatre a plongé dans mes **jamb**es, et c'est la plus belle **bagarre** que j'aie jamais vue de ma vie. Si je m'étais contentée de la voir... (EOTTLA)

Il est intéressant de noter que l'exemple (7) dévoile la violence via le terme *forces*, violence associée à une vision fragmentée du corps (via les substantifs *cou* et *doigts*). En (8), il apparaît que certains mots, *a priori* dépourvus de connotations violentes, tel que le terme *quille*, deviennent, en contexte, vecteurs de violence avec une pointe d'humour. Ici, *quille* est l'objet d'une syllepse, renvoyant à la fois au bowling et à la métaphore figée des jambes, vecteur à la fois d'humour et de représentations incongrues. Si la jambe est porteuse de violence chez Sullivan, il en est de même chez Vian, c'est ce qu'il s'agira désormais d'observer avec le profil cooccurentiel suivant.

Du profil cooccurentiel du terme *figure* chez Vian ressortent encore une fois les termes liés à l'anatomie (*cheveu, œil, main, orbite, dos, bras, front, cou, jambe, doigt*) ainsi qu'un lexique lié à la violence avec les substantifs *sang, scories, représailles, brisure, tourment, éraflure, dégringolade, marteau, poignée* et l'adjectif *ravagé*. Les cooccurents, à eux seuls, suggèrent le profil d'une violence subie par la figure.

Vian surutilise *figure* par rapport à *visage*. Le terme *figure*, à la limite de la parlure, porte en lui le sème /violence/ lié à son appartenance aux expressions telles que « casser la figure », « jeter à la figure ». C'est l'un des facteurs qui explique la surutilisation de *figure* par rapport à *visage* et le contexte violent dans lequel il évolue :

(10) On avait mis ce qui restait de Barrizone dans une grande caisse et il y tenait juste car l'accident l'avait un peu raccourci. Le reste de son **crâne** lui recouvrait la **figure** ; à la place de son **visage**, on ne distinguait qu'une masse de **cheveux noirs** frisés. (AP)

(11) De la **main** gauche, Wolf cloua au sol le débris minable qui suffoquait devant lui en émettant des borborygmes étouffés [...]. Sa **main** droite, fermée en poing, tassa le sable entre les gencives de sa victime [...]. L'autre ne bougeait plus. La dernière **poignée** de sable se répandit sur sa **figure noirâtre** et s'amassa dans les **orbites** creuses, recouvrant les **yeux** injectés de **sang**, jaillis de leurs **orbites**. Wolf le regardait. (HR)

Chez Vian, la *figure* est souvent liée à la mort, puisqu'il s'agit d'un visage figé à jamais. Tout comme la mention de parties du corps précises sert la sexualisation, ici les parties du corps entrent dans une sur-précision obscène décrivant le moindre détail de la violence. Violence d'autant plus gratuite que le terme « noirâtre » en (11) souligne bien que le personnage violenté est déjà mort depuis un moment étouffé par le sable. Il y a donc un mouvement inverse : pour traiter de la sexualité, les parties du corps servent une écriture voilée, ne nommant pas les choses et se concentrant sur l'intimité plutôt que sur l'acte lui-même ; pour traiter de la violence, les parties du corps sont au service d'une vision en gros plan, précise et gratuite. Le choix des termes des parties du corps est porteur de cette volonté de dégoût et d'hyperbolisation allant jusqu'au gore. Les yeux sont remplacés par *orbite*, le visage par *figure*, et la précision de la couleur souligne l'inutilité totale de cette barbarie.

Figure 10. Profil cooccurentiel de figure chez Sullivan

Chez Sullivan, nous remarquons la présence de lexique de l'anatomie, se référant principalement au haut du corps, avec les termes *œil*, *bras*, *dos*, *dent*, *cheveu*, *bouche*. De surcroît, on peut relever deux éléments saillants dans ce profil cooccurentiel : la violence, avec les termes *sang*, *coup*, *poing*, *assaillant*, *contusion*, *projectile*, *brute*, la couleur, avec les termes *rouge*, *bleu* et *noir*, qui, utilisés en corrélation avec les termes *contusion* et *figure*, suggèrent une manifestation physique de la violence, comme en (12) :

(12) Je raccroche et je commence à me masser un peu les muscles et les articulations. Je suis truffé de **bleus** et de **contusions** et ma **figure** est enflée un peu partout. (EOTTLA)

De fait, chez Sullivan, plus le corps est fragmenté, plus la violence est extrême, dans la perspective d'une monstration gratuite, comme illustré dans l'exemple (13) ci-dessous :

(13) Je l'ai mordue en plein entre les **cuisse**s. [...] Je tâchais de lui mettre une main sur la **bouche** mais elle gueulait comme un porc, des cris à vous donner la chair de poule. Alors j'ai serré les **dents** de toutes mes **forces**. [...] J'ai senti le **sang** me pisser dans la **bouche**, ses **reins** s'agitaient malgré la corde. J'avais la **figure** pleine de sang. À la fin, je me suis mis à lui taper dessus, juste avec mon **poing droit** d'abord, sur la **mâchoire**, j'ai senti ses **dents** se casser et j'ai continué, je voulais qu'elle arrête de **crier**. [...] Alors, je me suis levé pour la terminer à coups de **pieds**, et j'ai pesé de tout mon poids en mettant un soulier en travers de sa **gorge**. Quand elle n'a plus bougé, j'ai senti que ça revenait une seconde fois. Maintenant, j'avais les **genoux** qui tremblaient et j'ai eu peur de tourner de l'**œil** à mon tour. (JCSVT)

Ici, on remarque la présence de parties du corps visibles dans le profil cooccurentiel du mot *figure* (comme *sang*, *coup*, *poing*, *œil*, *dent*). On note également une focalisation graduellement plus serrée sur les parties du corps. Plus le personnage s'acharne sur sa victime, plus les parties du corps deviennent précises, qu'il s'agisse des parties du corps qui assènent la violence (*dents*, *poing droit*, *pied*, *genoux*) ou bien de celles qui la subissent (*cuisse*s, *gorge*, *reins*). Tout se passe comme si la fragmentation du corps servait à accentuer la rage qui conditionne la pulsion violente du personnage principal, Lee Anderson, motivé par une soif de vengeance inextinguible.

Chez Vian comme chez Sullivan, le corps reste enfermé dans un espace liminal permanent, entre sexualité et violence. L'extraction et l'analyse des cooccurents ont montré le pouvoir connotatif de certains termes liés au corps. L'écriture des deux figures autoriales présente des similarités dans l'isotropie du corps dont l'actualisation discursive s'articule entre la sexualité voire la sexualisation et la violence. C'est dans le traitement de ces sous-thématiques que Vian et Sullivan se distinguent : alors que le premier, même s'il met en avant une certaine tendance à l'exhibition de la violence gratuite, met davantage l'accent sur la métaphore qui permet à son tour de vider les personnages de leur substance, le second, quant à lui, oscille entre violence, brutalité et humour subtil.

Conclusion

Notre travail présente un parcours interprétatif progressant des statistiques à l'analyse linguistique de données saillantes. Dès lors, il permet, grâce à l'articulation de la logométrie au concept de l'hétéronymie, d'apporter un éclairage sur le croisement intertextuel reliant l'écriture de Vian à celle de Sullivan. Nos résultats font ainsi émerger davantage de similarités que de distinctions lexicales entre Vian et Sullivan. Nous l'avons vu, les termes surutilisés chez les deux figures autoriales ont un traitement contextuel similaire, et participent à la création de réseaux sémantiques proches. Leur écriture est marquée par une vision particulièrement violente et égocentrée de la sexualité, vue non comme un échange entre deux personnes mais comme l'assouvissement d'une pulsion purement masculine. Les distinctions que nous avons mises en avant sont, de fait, bien plus liées à des exigences génériques qu'à des choix stylistiques. L'omniprésence de la violence dans notre corpus, si elle n'est pas étonnante pour les œuvres de Sullivan, ancrées dans le roman noir, est plus surprenante chez Vian, souvent considéré comme un auteur pour adolescents mêlant

poésie, fantaisie et ludique. Cette omniprésence brouille la frontière entre Vian et Sullivan tout en l'alimentant. L'écriture prend la forme d'un espace liminal dans lequel les deux figures autoriales oscillent. Prendre en compte ce phénomène permettrait une connaissance plus approfondie des dynamiques autoriales dans l'œuvre vianienne : Vian écrivain est la somme des deux figures que sont Vian et Sullivan. Cette étude ouvre de nouveaux pans de recherche (la part de ludique chez Sullivan et de violence chez Vian) et illustre le besoin de décroiser Vian pour le comprendre dans toutes les facettes de sa complexité.

BIBLIOGRAPHIE

- Bouzereau C. (2020). *Doxa et contre-doxa dans la construction du territoire discursif du front national (2000-2017)*, thèse de doctorat en Sciences du langage soutenue à Nice le 27 novembre 2020.
- Bonnard H. (2001). *Les trois logiques de la grammaire française*. Paris : De Boeck Supérieur.
- Brunet É. (1981). « Le vocabulaire français de 1789 à nos jours d'après les données du Trésor de la Langue Française », in L. Delatte (dir.) *Congrès Informatique et Sciences humaines*. Liège, 111-119.
- Brunet É. (1995). « L'évolution du lexique. Approche statistique », CNRS-Editions, *Histoire de la langue française 1914-1945* : 95-124. hal-01558757.
- Brunet É. (2011). *HYPERBASE Manuel de référence. 9.0 Distribué par l'UMR 7039*. En ligne. URL : <http://ancilla.unice.fr/bases/manuel.pdf> (consulté le 26 avril 2020).
- Brunet É. & Vanni L. (2019). « Deep learning et authentification des textes », *Texte ! Textes et Cultures*, Institut Ferdinand de Saussure, XXIV, 1 : 1-34.
- Diwersy S., Gonon L., Goossens V., Kraif O., Novakova I., Sorba J. & Vidotto I. (2021). « La phraséologie du roman contemporain dans les corpus et les applications de la PhraseoBase », *Revue Corpus* 22.
- Gonon L., Goossens V., Kraif O., Novakova I. & Sorba J. (2018). « Motifs textuels spécifiques au genre policier et à la littérature "blanche" », 6^e Congrès mondial de la linguistique française, Université de Mons, Belgique. hal-01844465.
- Guiraud P. (1954). *Les caractères statistiques du vocabulaire français*. Paris : Presses universitaires de France.
- Kraif O. & Sorba J. (2018). « Spécificités des expressions spatiales et temporelles dans quatre sous-genres romanesques (policier, science-fiction, historique et littérature générale) », 14th International Conference on Statistical Analysis of Textual Data (JADT 2018), Tor Vergata University & Sapienza University, Jun 2018, Rome, Italie, 392-399. hal-01844460
- Jeandillou J.-F. (1999). *Esthétique de la mystification : tactiques et stratégies littéraires*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- Jeandillou J.-F. (2001). *Supercheries littéraires : la vie et l'œuvre des auteurs supposés*. Genève : Droz.

- Lapprand M. (1993). *Boris Vian : la vie contre*. Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa.
- Lapprand M. (2006). *V comme Vian*. Québec : Presses Universitaires de Laval.
- Leão B. V. (2011). « Boris Vian, un précurseur de l'OULIPO », *Caligrama : Revista de Estudos Românicos* 9 : 235-245.
- Lhomeau F. (2000). « Le véritable lancement de la Série Noire », *Temps Noir, La Revue des Littératures Policières* 4. Paris : Joseph K., 50-128.
- Malrieu D. & Rastier F. (2001). « Genres et variations morphosyntaxiques », *Revue Texto*.
- Mayaffre D. (2010). « Vers une herméneutique matérielle numérique. Corpus textuels, logométrie et langage politique », Thèse d'Habilitation, Université Nice Sophia Antipolis.
- Mayaffre D. & Viprey J.-M. (dir.) (2012). *La cooccurrence, du fait statistique au fait textuel*, *Revue Corpus* 11.
- Magri V. (dir.) (2006). *Corpus et stylistique*, *Revue Corpus* 5.
- Mellet S. (dir.) (2002). *Corpus et recherches linguistiques*, *Revue Corpus* 1.
- Pajona C. (2019). *Les procédés de fictionnalisation dans l'œuvre romanesque de Boris Vian*, thèse de doctorat en Sciences du langage soutenue à Nice le 11 mars 2019.
- Pestureau G. (1980). « Masques et confidences de Boris Vian », *Esprit Créateur* 20(3) : 46-54.
- Pestureau G. (2000). « Vernon Sullivan, romancier 'noir' », *Temps Noir, La Revue des Littératures Policières* 4. Paris : Joseph K., 34-50.
- Sitbon C. (2019). *Boris Vian, faiseur de hoax : pour une démythification de l'Affaire Vernon Sullivan*. Leiden/Boston : Brill.
- Touchant J.-L. (1989). « Un visage caché de la Noire », 813, *Les Amis de la Littérature Policière* 28 : 13-14.
- Tournier M. (1998). « Banalité spécifique dans le discours syndical : adverbes et adjectifs de l'insistance », in S. Mellet et M. Vuillaume (dir.) *Mots chiffrés et déchiffrés : mélanges offerts à Étienne Brunet*. Paris : Champion, 305-316.
- Vian B. (2010). *Œuvres romanesques complètes, tome I*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Viprey J.-M. (2005). « Philologie numérique et herméneutique intégrative », in J.-M. Adam et U. Heidmann (dir.) *Sciences du texte et analyse du discours : enjeux d'une interdisciplinarité*. Genève : Slatkine érudition, 51-68.

NOTES

1. L'hétéronyme désigne « le nom donné à un autre imaginaire », et ce nom d'emprunt « va de pair avec l'invention d'une biographie fictive, d'un portrait de caractère » (Jeandillou 1999 : 80). De plus, parce que l'hétéronyme implique la création de tout un univers fictif, « il devient le pivot autour duquel gravitent un ou plusieurs mondes imaginaires » (Sitbon 2019 : 64).
2. Pour plus d'informations sur les circonstances de la naissance de cet hétéronyme, consulter Noël Arnaud (1970 : 161-166) ainsi que la notice à *J'irai cracher sur vos tombes*, dans le premier tome des *Œuvres Complètes de Boris Vian* (2011 : 1159-1161).
3. *J'irai cracher sur vos tombes* (1946), *Les morts ont tous la même peau*, « Les Chiens, le désir et la mort » (1947), *Et on tuera tous les affreux* (1948), *Elles se rendent pas compte* (1950).
4. Mayaffre 2010.

5. Cet article naît en effet de la rencontre entre trois recherches doctorales (Pajona 2019, Sitbon 2019, Bouzereau 2020) dont le dialogue a pu aboutir à cette étude innovante dont nous proposons ici les premiers résultats. Ce projet a été financé par le programme UCA-JEDI ANR-15-IDEX-01.
6. Nous reprenons ici, avec la formule « littérature générale », la terminologie de Gonon *et al.* (2018), de Kraif *et al.* (2018), puis de Diwersy *et al.* (2021). Cette étiquette terminologique leur permet de comparer les spécificités lexico-grammaticales des romans de la littérature dite « blanche » ou « générale » aux spécificités des romans policiers.
7. D'où notre appellation « littérature générale ».
8. Leão 2011, Lapprand 1993 et 2012, Pestureau 1980.
9. Nous remercions É. Brunet pour son aide et pour ses conseils précieux lors de l'élaboration du corpus et l'analyse des premiers résultats.
10. Ainsi, nos recherches pour ce corpus littéraire se sont nourries des articles réunis par Magri *et al.* (2006) et, en raison de notre intérêt pour la statistique cooccurentielle, notre travail s'est nettement enrichi du cadrage théorique et méthodologique porté par Mayaffre et Viprey (2012).
11. Hormis pour Burnett qui présente des résultats banals selon le seuil fixé par M. Tournier (1998). L'apparition de Chandler avec les auteurs de « littérature générale » est liée à une particularité de notre corpus : Raymond Chandler, dans la période sélectionnée, a été traduit par Vian (pour *Le Grand sommeil*, 1948) puis par Vian et sa femme, Michelle (pour *La Dame du lac*, 1948). Comme nous l'avons mentionné en introduction, les romans traduits de l'américain de cette époque ont des exigences traductives assez souples. Lapprand souligne d'ailleurs la prise de liberté de Vian dans ses traductions. Vian procéderait, selon lui, à une réécriture personnalisée qui révélerait sa signature (1993 : 105-106).
12. Chaque nuage de mots présente les principaux cooccurents du mot-pôle recherché. Leur position sur la figure est aléatoire, seule la taille des mots rend compte de la force de la cooccurrence avec le mot-pôle.
13. Les cooccurents sont classés par ordre d'apparition, c'est-à-dire selon la force de la cooccurrence.
14. Tous les mots cooccurents apparaissent en gras dans nos exemples.
>
15. Les romans dont sont issus nos exemples en contexte seront abrégés comme suit entre parenthèses. Pour Vian : *L'Écume des jours* (EJ), *L'Automne à Pékin* (AP), *Vercoquin et le plancton* (VP), *L'Arrache-cœur* (AC), *L'herbe rouge* (HR). Pour Sullivan : *Et on tuera tous les affreux* (EOTTLA), *Les morts ont tous la même peau* (MTMP), *J'irai cracher sur vos tombes* (JCSVT).

RÉSUMÉS

Boris Vian crée son hétéronyme Vernon Sullivan en 1946. Or, leurs romans s'inscrivent dans des sous-genres discursifs bien distincts. Dès lors, peut-on parler de deux romanciers pour une même plume ? Quel rôle joue le genre et son impact endigue-t-il tout point de rencontre ? Au contraire, existe-t-il, malgré tout, des liens intertextuels entre les deux œuvres ? Ces questions résultent d'une rencontre entre trois recherches doctorales qui a permis de croiser un concept (l'hétéronymie) à une méthode (la logométrie). Pour répondre à ces questions linguistiques, cet article déroule en effet le protocole méthodologique de la logométrie et propose des premiers éléments de réponse. Pour réaliser cette étude, notre corpus contraste les romans de douze auteurs contemporains et proches génériquement des romans de Boris Vian et de Vernon

Sullivan. Ce corpus est disponible sur le logiciel Hyperbase (développé au laboratoire Bases, Corpus, Langage UMR 7320). Le parcours interprétatif de cet article est le suivant : nous partons de résultats issus de la statistique occurrence (1) et cooccurrence (2) pour aller progressivement vers des zones de textualité réunissant Boris Vian à Vernon Sullivan (3).

Boris Vian creates his heteronym Vernon Sullivan in 1946. The Vian novels and the Sullivan novels are embedded into two separate discursive genres. Can one subsequently envisage two distinct authorial figures for the same writer? What role does the literary genre play, and does its impact hinder any possible similarities or meeting points? On the contrary, are there any intertextual links between the Vian novels and the Sullivan novels? These questions stem from the encounter of three doctoral studies, which enabled us to combine a concept (that of heteronymy) with a method (logometry). To examine these linguistic questions, this article will unfold logometry's methodological protocol to offer some preliminary answers. To carry out this study, our corpus contrasts the novels of twelve writers, contemporary to and in close generic proximity with the Vian novels and the Sullivan novels. This corpus is available on the Hyperbase software (developed at the Bases, Corpus, Langage UMR 7320 Laboratory). The interpretative path of this article is as follows: we start with results stemming from occurrence statistics (1) and co-occurrence statistics (2) to progressively edge our way towards zones of intertextuality that bring together Boris Vian and Vernon Sullivan (3).

INDEX

Mots-clés : stylistique, hétéronymie, Boris Vian, Vernon Sullivan, logométrie, statistique, textualité

Keywords : stylistics, heteronymy, Boris Vian, Vernon Sullivan, logometry, statistics, textuality

AUTEURS

CAMILLE BOUZEREAU

Bases, Corpus, Langage (UMR 7320), Université Côte d'Azur
camille.bouzereau@univ-cotedazur.fr

CÉCILE PAJONA

Bases, Corpus, Langage (UMR 7320), Université Côte d'Azur
cecile.pajona@univ-cotedazur.fr

CLARA SITBON

Department of French and Francophone Studies, The University of Sydney
clara.sitbon@sydney.edu.au